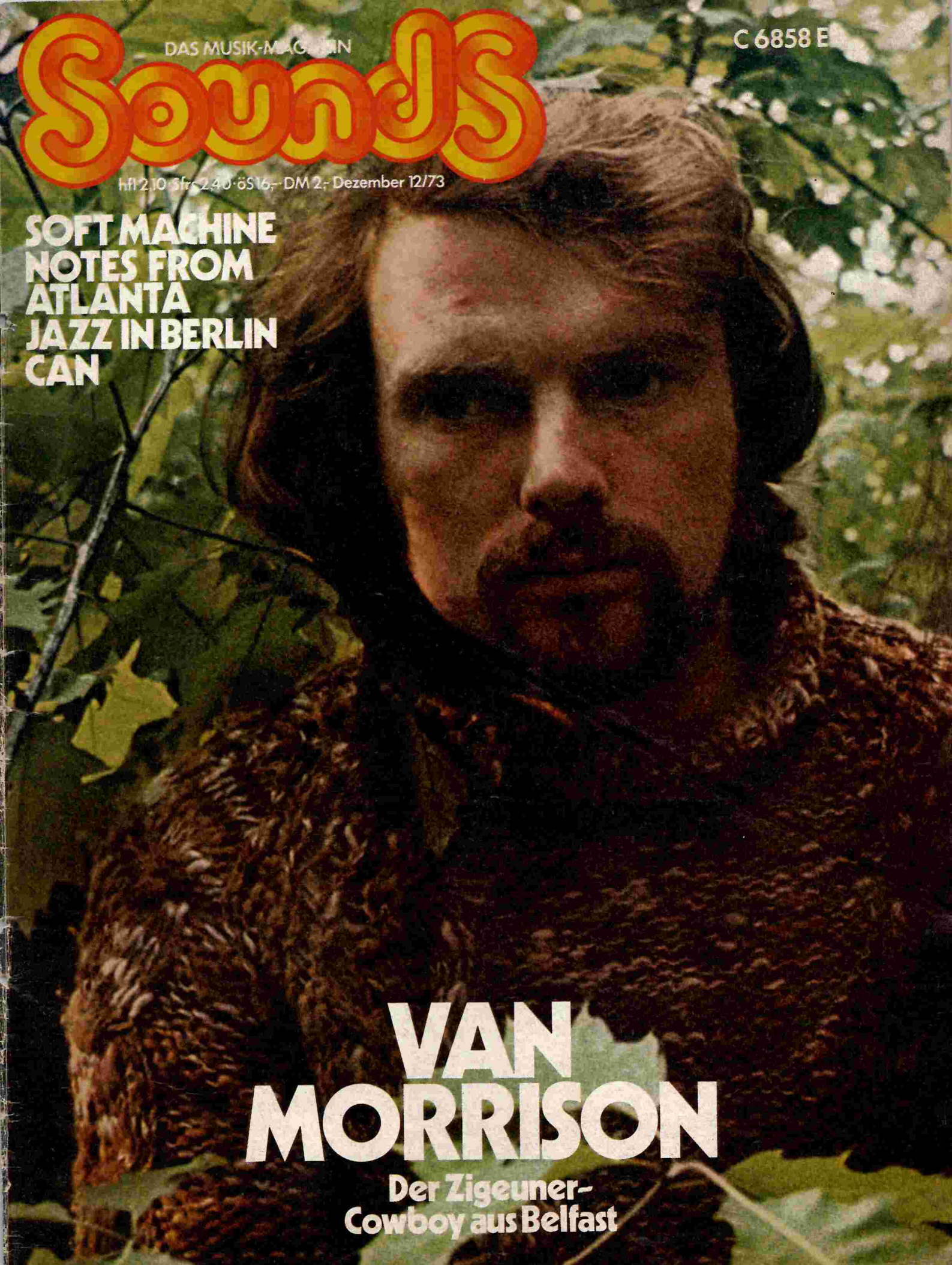
DAS MUSIK-MAGAZIN

# Sounds

C 6858 E

hfl 2,10 sfr 2,40 öS 16,- DM 2,- Dezember 12/73

SOFT MACHINE
NOTES FROM
ATLANTA
JAZZ IN BERLIN
CAN



# VAN MORRISON

## Der Zigeuner-Cowboy aus Belfast

# STEALERS WHEEL

## haben eine brandneue LP ›Ferguslie Park‹

Gerry Rafferty und Joe Egan, bekannt als Stealers Wheel, gepriesen als Beatles-Nachfolger, zeigen auf dieser LP wiederum ihr sagenhaftes instrumentales und vokales Können. Mal rockig, mal soft. Eine Super-Scheibe voll differenzierter musikalischer Klangvariationen.

Stealers Wheel · Ferguslie Park · A&M 87354 IT · MC 54768 DT

Billy Preston, genannt „die Orgel des Herrn", war die Tournee-Sensation dieser Saison. Die Presse überschlug sich: „Technisch brillant", „Ideenreich", „Einmalig", „Ein sprühendes Feuerwerk". Und das sind nur einige der Superlative, aber die treffen auch den Kern seiner neuen LP.

Billy Preston
Everybody Likes Some Kind Of Music
A&M 87298 IT · MC 54749 DT

Booker T., berühmt geworden mit seinen MG's, präsentiert diesmal zusammen mit seiner Frau Priscilla eine neue LP. Akustische Balladen, vermischt durch Elemente des Hard-Rock,sind typisch für den Sound dieses Super-Albums. Populäre Rock-Musiker, darunter auch Bob Dylan, wirkten als Gäste mit.

Booker T. & Priscilla Jones
Chronicles
A&M 87387 IT

A&M RECORDS

Im Ariola-Vertrieb

MC = MusiCassette

*Arthur Photo*

# In diesem Heft


| | | |
|---|---|---|
| Leserbriefe | *4* | |
| Dies und Das | *6* | |
| Roxy Music: Ego, Eno und andere Trips | *10* | *Ewald Lütge* |
| Van Morrison: Body und Psyche des Zigeunercowboys aus Belfast | *12* | *Teja Schwaner* |
| Soft Machine: Die sanfte Avantgarde | *18* | *Winfried Trenkler* |
| „Hier werden sehr schnell wieder solche Dogmen aufgestellt . . ." Ein Gespräch mit Irmin Schmidt von Can | *22* | *D. Duck* |
| Die Berliner Jazztage | *26* | *Werner Panke* |
| Elvis Diskographie | *29* | |
| Notes From Atlanta | *30* | *Ingeborg Schober* |
| Bücher/Film/TV | *33* | |
| Jonas Überohr | *36* | |
| Deutsche Gruppen: Lilac Angels | *38* | *Jörg Gülden* |
| Sounds in SOUNDS | *39* | *J. B. Schrall* |
| Platten | *40* | |
| Titelfoto: | | *Elliott Landy* |


*SOUNDS erscheint jeweils am ersten Donnerstag jeden Monats im SOUNDS-VERLAG, Jürgen Legath und Hannes Solbach, 2 Hamburg 20, Heilwigstr. 33, Tel.: 47 50 35. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath (Adresse und Telefon wie oben). GESTALTUNG: Manfred Becker. STÄNDIGE FREIE MITARBEITER: Duncan Fallowell, Lenny Kaye, Andreas Roßmann, Ingeborg Schober, Werner Panke, Hans-Joachim Krüger, Jörg Gülden, Teja Schwaner. Klaus Plaumann, Johann-Baptist Schrall, Klaus U. Reinke, Bernd Gockel. ÜBERSETZER: Teja Schwaner, Jörg Gülden, Christoph Bunke. FOTOGRAFEN: Gwen Phillips, Jens Arthur Carstens, Georg M. Hafner, C & M Hudulla. ANZEIGEN- UND GESCHÄFTSLEITUNG: Hannes Solbach (Adresse und Telefon wie oben), zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste 8 A gültig. DRUCK: Auer-Druck, Hamburg. COMPOSER-SATZ: Niko Jessen, Hamburg.* *NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages.* *GERICHTSSTAND: Hamburg. Die in SOUNDS namentlich gezeichneten Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. DRUCKAUFLAGE: 65 000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin V & A-Vertriebsgemeinschaft und Absatzberatung GmbH & Co KG, 5 Köln 1, Weyerstr. 44–46. Tel.: 23 59 22. SOUNDS-Abonnement: 12 Hefte kosten einschließlich Porto Inland 20,– DM, Ausland 24,– DM. Zahlbar an V & A, Postscheckkonto Köln 8500-508.*

Wenn ich SOUNDS- oder Flash-Berichte lese, vom Westcoast-Mythos, von Leuten wie Iggy Pop, David Bowie, Frank Zappa, von Professor Genesis (der Übergruppe, bestehend aus Göttern, geschaffen, nur um mich zu erfreuen), von Gründungen und Karrieren der Bands, wenn ich das lese, überkommt mich eine mächtige Sehnsucht und ein Gefühl, wie es ähnlich bestimmt auch Bravo- und Neue Post-Leser haben und worauf Zigarettenreklamen spekulieren. Das Gefühl, da, in Amerika und England ist unheimlich viel los. Und ich sitze hier in Berlin, und nix ist los. Und da verschlingt man die Berichte und hört sich hinterher die Platten noch intensiver an, geht in die teuersten Konzerte zu Gruppen, die man gar nicht mal so gut findet und bekommt die Illusion, auch ein wenig dabei zu sein.

Man hat keinen sehnlicheren Wunsch, als alles stehn zu lassen und ab nach England oder Amerika. Vielleicht im Urlaub, wenigstens nach England. Aber zugleich möchte ich auch bei der Familie bleiben und habe zuviel Sorge um die Zukunft.

Mit tausend gemeinen perversen Küssen:

*Klaus-Detlef Winkler*

★

Ich bin seit einem Jahr ein Wiederleser von SOUNDS und finde, daß sich die Zeitschrift positiv weiterentwickelt hat. Besonders interessant finde ich die Buch/Filmseiten, Jonas sollte öfter schreiben.

Zu bemängeln habe ich folgendes: Die Fortsetzungen über West Coast Gruppen und jetzt Elvis hätten schon wesentlich früher kommen sollen. Jetzt, mitten in der Nostalgiewelle, wo man die Storys überall hören und lesen kann, empfinde ich sie als überflüssig und als zu sehr ans Geschäft/Verkauf gedacht. Mit ein paar einleitenden Worten wären die Storys zu einem früheren Zeitpunkt (ca. 1 1/2 Jahre) sicher nicht als Seitenfüller aufgefaßt worden. Außerdem könnten die pausenlosen Berichte über Country-Folk- und Folkbluesgruppen mehr in den Hintergrund treten, z. B. würde ich gerne mehr über Gruppen erfahren, die vor einigen Jahren aktuell waren, wie MC5, Edgar Broughton und Chicago, die also einen gewissen politischen Anspruch hatten: Wie sehen sie ihre Stellung heute?

Auch Informationen über Gruppen, die schon von Anfang an mitmischen, aber nie so richtig populär geworden sind. Ich denke da speziell an die Pretty Things. In Leserbriefen werden die Pretty Things oft als Prototypen für vitale, ursprüngliche Musik genannt. Ob die Musik künstlerisch etwas zu bieten hat ist eine andere Frage, aber sie kann einem den nötigen „Kick" geben. Anfang der sechziger Jahre waren sie böser und aggressiver als die Stones und später ihr größter Wurf, eigentlich die erste Beat(oper) nämlich „S. F. Sorrow" ist auch nie richtig eingeschlagen. Dafür wurde dann „Tommy" mächtig gefeiert.

Eine Bitte an andere Leser: Wer Bänder von Liveauftritten, Songbooks, Zeitungsartikel oder alte Platten hat, möchte sich doch bitte mit mir in Verbindung setzen. Ich würde mich freuen, wenn meine Vorschläge bei SOUNDS Gehör finden.

*Wilfried Bollensdorf, Berlin*

★

Vielen Dank für den ausführlichen Bericht über Incredible String Band. Mir ist da ein Fehler aufgefallen, und zwar setzt Bernd Gockel da hinter eine Antwort von Mike Heron, daß man Bücher über Scientology lesen sollte, um einen Einblick in diese angewandte Philosophie zu bekommen, die Anzahl der Scientology-Bücher auf 4 fest, in Fact gibt es etwa 40 Bücher über Scientology, die ebenfalls in Deutschland zu erhalten sind. Weiterhin schaut euch mal genau die Fotos der ISB an und überlegt mal, ob es sich nicht lohnen würde, auch so einen total relaxten Zustand zu erreichen.

*Toni Morell, Wenden*

★

Im übrigen bin ich mit der Zeitung nicht mehr so ganz zufrieden, wie ich es einmal war. Mir scheint, man kann bald absehen, wann das erste Mal eine Waschmittelreklame auftauchen wird. Dann erhöht doch, was meine ganz persönliche Meinung ist, lieber den Heftpreis, um die Zeitung zu finanzieren.

Es wäre sehr schön, wenn man mal ab und zu einen Bericht von ungewöhnlichen Gruppen finden würde. Ich denke da in erster Linie an die Leute, die sich mit Metaphysik, Spiritismus, Religion usw. beschäftigen und versuchen, darüber Musik zu machen. Einen Artikel über Exuma würde ich sehr begrüßen.

Ich fände es auch gut, wenn Ihr interessante Texte ins Deutsche übertragen würdet. *Ulrich Schipporeit, Soest*

★

„We don't need a weatherman to know which way the wind blows." Eine (Rand? )-Bemerkung zum Stones-Konzert in Hamburg.

Da stiefeln wir alten Mittzwanziger nun zum – man kann schon fast sagen – „gesellschaftlichen Ereignis" des Jahres in die Ernst-Merck-Halle, nachdem wir im Vorverkauf 16 Mark berappen mußten und froh sein konnten, überhaupt noch eins der raren Kleinode (sprich Eintrittskarten) in unseren Besitz zu bringen.

Hätte 1965 (beim ersten Stones-Auftritt in Hamburg) von uns doch kein Mensch geglaubt, daß Messrs. Jagger & Co. ihren Stern am Himmel des Showbis fast zehn Jahre später immer noch leuchten lassen und diese alte Messehalle – oder was immer dieser Raum vorstellen soll – auch heuer noch als Pferch für 8 000 Menschen benutzt wird, wenn es gilt, möglichst viele Leute in den Genuß eines Stones-Konzertes kommen zu lassen. Soll heißen: je größer die Halle, desto heißer die Mark für den Veranstalter. Über dieses Thema soll sich ruhig jeder seine eigenen Gedanken machen.

Über etwas anderes gilt's diesmal zu berichten. Niemand geringeres als unsere Freunde von der Polizei (unsere Angestellten, die Angestellten des Steuerzahlers, sozusagen mit Verlaub, sind der Staat nicht wir? ) wollen wir hier zum Hauptgegenstand der Diskussion erheben.

Diesmal haben sie es wirklich verdient. Ihnen ist es nämlich (fast) gelungen, uns die Stimmung total zu vermiesen. Das fing damit an, daß im Vorraum der Halle alle Besucher, die Taschen mit sich führten, einer Kontrolle unterzogen wurden und evtl. mitgeführte Flaschen nicht mit in die Halle genommen werden durften. Zu diesem Zweck stellte man ungefähr eine halbe Hundertschaft ab, von uns bezahlte Leute, um uns jetzt sogar schon das Vergnügen an einem Konzert zu nehmen.

Im Innern der Halle waren es dann noch einmal etwa einhundert blauuniformierte, hanseatisch-sozialdemokratische „Ordnungshüter", die auf uns „aufpaßten". Wollten sie die Stones vor uns oder uns vor den Stones beschützen? Damals, beim ersten Stones-Konzert in Hamburg sind wohl ungefähr 3 1/2 Stühle von uns damaligen Rock-Fanatikern zerbrochen worden, die Stühle hatte man doch aber jetzt schon vorsorglich entfernt, um allen Eventualitäten vorzubeugen.

Wozu brauchten wir also die Polizei in der Ernst-Merck-Halle? Wollte man uns daran hindern, uns mit Alkohol und Shit auf die Rolling Stones anzutörnen? Diesbezüglich ist man doch sonst nicht so kleinlich und klaubt sich eigentlich immer nur die Dealer aus der Menge, falls es gelingt, Alkohol schenkt man sonst gar keine Beachtung.

Ich weiß auf die diversen Fragen keine Antwort, nur eins ist sicher: Wir brauchen und wollen in Rockkonzerten keine Polizei. Nicht als Kontrolleure, nicht als Beobachter, nicht als Freunde und auch nicht als Helfer. Wer immer für den Polizeieinsatz verantwortlich zeichnet, der Innensenator (Klose, SPD, heißt der neue, sollte da noch mehr auf uns zukommen? ) oder die Stones (glaubt jemand echt, daß die solche Angst vor uns haben, daß sie außer ihrer eigenen etwa 50köpfigen Gorillatruppe auch noch Polizeischutz angefordert haben? ), der soll sich das hier gesagte mit offenen Ohren anhören, denn wir werden uns das nicht bieten lassen. Denn noch leben wir *nicht* in einem Polizeistaat, in dem Konzerte einer staatlichen Kontrolle unterzogen werden, oder? Wir brauchen jedenfalls keine Polizei, die uns sagt, woher der Wind weht! *Frank Winkler, Hamburg*

# The Big Rock-Show

**Rick Grech**
Bassist und Violinist. Vier berühmte englische Bands prägte er mit seiner Musik: Family, Blind Faith, Ginger Bakers Airforce und Traffic. Auf dieser MusiCassette könnt Ihr die Spitzenbands mit Rick Grech erleben.

The Last Five Years · Rick Grech
RSO Stereo 3216 011

**Golden Earring**
10.000 Fans erlebten kürzlich wieder das Können von Golden Earring. Der „Melody Maker", Englands angesehene Musikzeitschrift, hatte eingeladen. Eine Ehre, die nur wenigen Bands zuteil kommt. Golden Earring rockte anspruchsvoller als je zuvor. Hört selbst.

Golden Earring · Moontan
Polydor Stereo 3100 216

**Focus At The Rainbow**
Ein großer Abend für alle, die dabei waren. Focus rockte sich in die Herzen der Engländer. Die erste holländische Rock-Gruppe, die im Pop-Rock-Mekka London alles auf den Kopf stellte. Das hatte keine ausländische Rock-Gruppe vor Focus geschafft.

Focus At The Rainbow
Polydor Stereo 3170 134

## Stereomobil mit MusiCassetten

polydor RSO

# Dies & Das

## Keine neue Clapton~Band

„An den seit Wochen umlaufenden Gerüchten und Vermutungen, daß Eric Clapton mit Drumer Jim Keltner und Baß-As Jack Bruce eine neue Band formieren will, ist absolut nichts dran." Das teilte David English, Manager des RSO-Labels, der Presse mit.

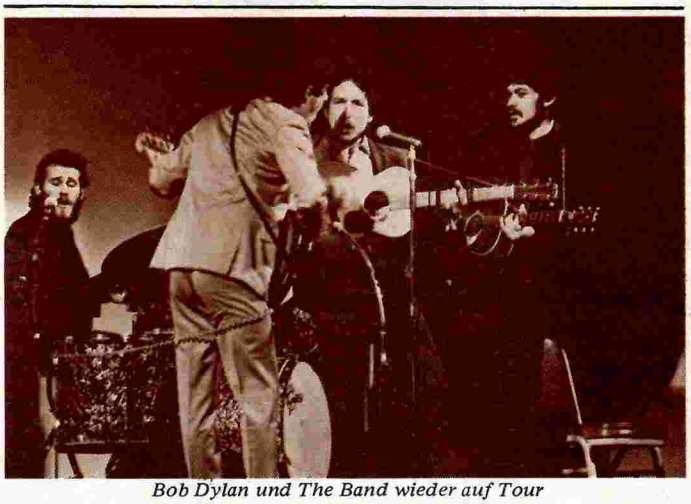
Seit dem Reading Festival im August dieses Jahres, der Melody Maker hatte zu diesem Zeitpunkt eine Meldung über eine mögliche USA-Tournee von Clapton veröffentlicht, summte es immer lauter in der Gerüchteküche.

### New Jazz Meeting beim Südwestfunk

Vom 4.–7. Dezember findet in den Hörfunkstudios des Südwestfunks ein leider nicht öffentliches New Jazz Meeting statt, als Ersatz für das bis 1971 jährlich abgehaltene Free Jazz Meeting.

Der veränderte Titel der Veranstaltung entspricht der Situation des Jazz in den 70er Jahren. Zu dem Meeting, das für alle musikalischen Stilrichtungen offen sein soll, wurden u. a. folgende Musiker eingeladen: John Marshall, Peter Trunk, Chris McGregor, Wolfgang Dauner, Jasper van't Hof, Toto Blanke, Charlie Mariano, Albert Mangelsdorff und Norma Winstone.

Außerdem findet am 7. im Kurfürstlichen Schloß in Mainz ein öffentliches Abschlußkonzert statt.



*Bob Dylan und The Band wieder auf Tour*

## Dylan & Band~Tournee

Bob Dylan und The Band gehen zusammen auf Tournee! Zwischen dem 3. Januar und 14. Februar nächsten Jahres wollen sie 38 Konzerte in den USA, Toronto/Kanada und in Nassau/Bahamas geben. Dies wird Dylan's erste Tournee seit seinem Motorradunfall im Juni 1966 sein.

Dylan und The Band bereiten sich zur Zeit in Kalifornien auf die Tournee vor. Organisiert wird dieses Spektakulum von Bill Graham, der schon jetzt zuversichtlich mit 600 000 Besuchern und einem Umsatz von ca. 4 Millionen Dollar rechnet.

CBS, Dylan's ehemalige Plattenfirma, wird noch in diesem Jahr eine neue LP mit Songs aus der SELF-PORTRAIT- und NEW MORNING-Zeit auf den Markt bringen. Mit Ausnahme von „Mr. Bojangles" soll die Platte neues, bisher unveröffentlichtes Material enthalten.

The Band hat soeben ein neues Album mit dem Titel MOOONDOG MATINEE 'rausgebracht. Es enthält Songs, die die Gruppe vor zwölf (!) Jahren gespielt hat.

Eine LP von Dylan und The Band soll auf der Tournee live mitgeschnitten werden. Da werden sich die Plattenfirmen ja mal wieder in die Wolle kriegen.

*Dick Heckstall-Smith fährt jetzt Taxi*

## HalloTaxi

Dick Heckstall-Smith, einst gefeierter Tenorsaxophonist bei Graham Bond, John Mayall und der heißen Truppe Colosseum hat vom Rock-Geschäft die Nase voll und fährt jetzt in London Taxi.

Nach der Auflösung von Colosseum gründete er mit dem Gitarristen James Litherland eine eigene Gruppe, nahm eine exzellente Platte auf (die sich, wie fast zu erwarten, kaum verkaufte), und mußte dann mit einer schweren Rückenkrankheit lange flachliegen. Seine Band versprach, solange auf ihn zu warten, doch jetzt, kurz nach seiner Genesung, gab Dick von selbst auf. Nur gelegentlich noch läßt er sein heißes Saxophon, so ganz kann er's nicht lassen, in einem der vielen kleinen Londoner Jazz-Clubs ertönen. –

Noch einer, der das Handtuch geworfen hat: Mick Abrahams, einst Gitarrist bei Jethro Tull und Leader der Gruppen Blodwyn Pig und Mick Abrahams Band, widmet sich jetzt ganz seiner Gebäudereinigungsfirma.

Blue Weaver hingegen, ehemaliger Keyboard-Mann bei Amen Corner und den Strawbs, ist seit Auflösung der Strawbs auf der Suche nach einem Job. – Weiß jemand was geeignetes für ihn? –

## Spektor~Label

Phil Spector, manchem als der erste Teenager-Millionär und aus „Easy Rider" bekannt, hat ein neues Label gegründet. Sein erstes, mit dem er Hits mit den Ronettes usw. usw. hatte, ging 1966, als sich der musikalische Geschmack abrupt verlagerte, sang- und klanglos pleite. Zwischenzeitlich arbeitete er als A & R-Mann für A & M, später für Apple. Sein neues Label wird schlicht „Spector" heißen und von Warner Bros. vertrieben werden.

*Phil Spector ist zurück im Geschäft*

Warner Präsident Joe Smith verkündete: „Wir haben noch keine Musiker fest eingekauft, das Label wurde extra für Phil gegründet. Wir wissen, er wird schon mit dem richtigen zur rechten Zeit 'rauskommen. – Warten wir's ab. –

### A True Wizzard: Todd Rundgren

Spricht man von Superlativen, darf man Todd Rundgren in keinem Fall auslassen. Für seine neue LP, resp. für ein Stück

Foto: Elliott Landy

dieser LP nahm er im New Yorker Central Park anläßlich eines Free-Runt-Concerts 5327 Stimmen auf. Das Stück trägt den Titel „Sons Of 1984" und diese 5327 Stimmen sind nur die, die auf dem rechten Kanal auftauchen. Jetzt ist er unterwegs nach San Francisco, weitere 1000 Stimmen aufzunehmen, damit die Nummer auch Stereo wird. – Wo nehmen wir bloß all die Ohren her? –

## Haben wir's nicht gewußt?

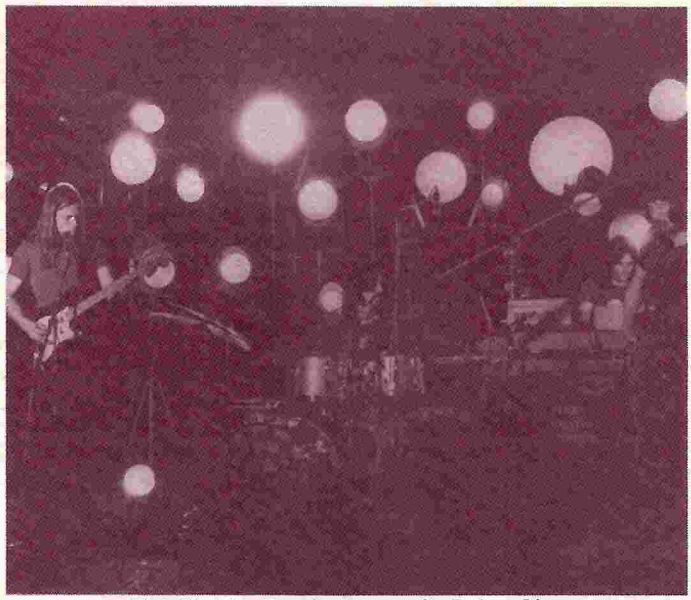
Die sog. „härteste Rock-Band der Welt", die Rolling Stones, bekamen jetzt in Los Angeles den bezeichnenden Titel „Rip-Off-Band Of The Year". Als Top-Attraktion des „Don Kirshner Rock Concerts" spielten sie ganze vier (!)Stücke. Dafür dann allerdings, zu Promotionzwecken, ihre Single „Angie" gleich zweimal. Hat unser „Überohr" doch richtig gehört!

# Ölscheichs contra Plattenfirmen

Nicht nur das Autofahren ist seit der Erdöl-Krise zu einer immer fraglicheren Sache geworden, jetzt trifft es auch die Plattenfirmen. Bekanntlich ist das Vinyl ein Produkt, das aus Erdöl gewonnen wird. Manche Plattenfirmen haben schon großangelegte Hamsterkäufe gestartet. CBS/England z. B. gab bekannt, sie hätte im Moment Vinylmengen für etwa ein Jahr gelagert.

Aber noch kritischer scheint die momentane Papierknappheit zu sein. WEA/England bekam für den Monat Oktober nur 400 000 Singles-Hüllen. „Wenn wir jetzt 'ne Hit-Single haben, sind wir aufgeschmissen", meinte ein Verantwortlicher der Firma. RCA/England z. B. mußte die eine Million David Bowie-LP's PIN UPS importieren, da in England diese Menge Vinyl und Papier nicht aufzutreiben war. Tamla Motown haben ihre ANTHOLOGY-Serie, die alte Platten von den Supremes, den Temptations und Smokey Robinson enthalten sollte, erst mal auf Eis gelegt.

Wohl dem, der ein Tonband sein eigen nennt und Freunde mit vielen Platten hat. –



*Pink Floyd – Benefitzkonzert für Robert Wyatt*

# Pink Floyd & Soft Machine Benefiz-Gig

Erstmalig seit fünf Jahren traten die beiden Bands, die damals gemeinsam im Londoner UFO und Middle Earth dem Wort „Underground" einen Sinn gaben, wieder zusammen auf.

Anlaß des am 4. November im Londoner Rainbow Theatre stattgefundenen Konzerts war der Unfall des ehemaligen Softmachine-Drummers Robert Wyatt. Dieser Unfall war so schwer, daß Wyatt jetzt von der Hüfte an querschnittgelähmt ist und sich nur noch per Rollstuhl bewegen kann.

Sämtliche Einnahmen des ausverkauften Konzerts werden Wyatt zugute kommen, der trotz dieses harten Schlags ungebrochen scheint und am Piano schon Stücke für eine baldige LP übt.

# NEWS

**Rob Townsend**, Ex-Family-Schlagzeuger, fand einen neuen Job bei Medicine Head . . . Stone **Mick Taylor** geht mit Mike Oldfield (TABULAR BELLS) auf US-Tournee . . . Yes Keyboardmann **Rick Wakeman** wird im Januar seine musikalische Version von Jules Vernes „Reise zum Mittelpunkt der Erde" in der Londoner Festivalhall aufführen . . . QUADROPHENIA, das neue Werk der **Who** wurde gerade in England bei einer Tournee vorgestellt. Das Album wurde schon vor dem Erscheinen von der englischen Musikpresse mit Lorbeeren überschüttet . . . **Brian Davidson** und **Lee Jackson**, beide ehemalice Nice-Mitglieder haben sich zusammen mit dem Schweizer Keyboardmann Patrik Moraz zu einem Trio vereinigt, das Refugee heißt . . . **Manfred Manns Earthband** wechselte zum Bronze Lable . . . Stone **Keith Richards** wurde von einem Londoner Gericht wegen „illegalen Waffen- und Drogenbesitzes" zu einer Geldstrafe von 205 Pfund (ca. 1230 DM) verurteilt . . . **Nektar** nahmen bei einem Auftritt in Yeovil und im Londoner Roundhouse ein Live-Album auf . . . Alle 24 Gigs von **Yes** in England waren bereits 3 Wochen vor dem ersten Auftritt ausverkauft . . . Faces Bassist **Tetsu** hat nun endlich seine Arbeitsgenehmigung . . . **Eno**, Ex-Roxy Music, und **Robert Fripp**, King Crimson, nahmen zusammen ein Album auf . . . **Steely Dan** wollen Anfang 74 nach Europa kommen . . . Tony McPhee bleibt nach langem Hick-Hack doch bei den **Groundhogs** . . . Der englische Schlagzeuger Colin Allen löst Pierre van der Linden bei **Focus** ab . . . **Alvin Lee** hat sein erstes Solo-Album aufgenommen . . . Jazzdrummer **Gene Krupa** starb im Alter von 64 Jahren in New York . . . Vielleicht gibt's ein Wiedersehen mit **Grateful Dead** im April . . . Die **Allman Brothers** sollen nun wirklich im Januar nach Deutschland kommen . . . In den USA erschien ein Doppelalbum von **Buffalo Springfield** mit einer 9minütigen unveröffentlichten Version von Stills „Bluebird" . . . Ein neues **Johnny Winter** Album erwartet uns im Januar, mit Songs u. a. von Jagger und Van Morrison . . . Punk Special! **Sopwith Camel** (1966 auseinandergegangen) haben sich in New York erneut zusammengetan . . . **Missus Beastly** hat sich nach zweijähriger Pause neuformiert und arbeitet an einer LP. In diesem Zusammenhang warnt die Gruppe vor einer von H. C. Fromm vertriebenen Platte LIVE IN AMSTERDAM (auf die auch wir leider reinfielen). Die Gruppe hat nie in Amsterdam gespielt . . . **Can** verlor ihren Sänger Damo, der die Gruppe aus persönlichen Gründen verließ. Ein neuer Sänger ist noch nicht in Aussicht. Can wird bis Mitte Dezember auf Frankreich-Tournee sein und will im Januar nach England . . . **Wallenstein** ist wieder komplett. Nach Joachim Reiser (Geige) stieß Jürgen Pluta (Baß) zur Gruppe, die ihre dritte LP (COSMIC CENTURY) ankündigte . . . Die im Oktober gemeldete England-Tournee von **Birth Control** war 'ne Ente. Die Gruppe mußte sie wegen Finanzierungsschwierigkeiten ablasen . . . Klaus Dapper verließ wegen umfangreicher Examensarbeit vorübergehend **Kollektiv**. Für ihn steigt Ex-Unterrock-Geiger Volkmar Hahn ein . . . Rainer Schnelle (Ex-Amon Düül) ersetzt Jean Jaques Kravetz bei **Atlantis** . . .

## Neues vom Wonder

Nine Days' Wonder aus Mannheim hat seinen Gitarristen Hans Frauenschuh gegen Rolf Henning ausgewechselt. Henning, der gerade von einem einjährigen Englandaufenthalt zurückkam, spielte schon früher mit der Gruppe und ist auch auf der 1971 erschienenen LP zu hören. Die zweite LP der Gruppe erschien dieser Tage bei Bellaphon

Die Gruppe bat uns um die Veröffentlichung ihrer Kontaktadresse, da ihr eigenes Telephon häufig unbesetzt ist. Also, hier ist Nine Days' Wonder zu haben: Günther B. Merkel, 68 Mannheim-Seckenheim, Konstanzerstr. 1, Tel: 0621/472631.

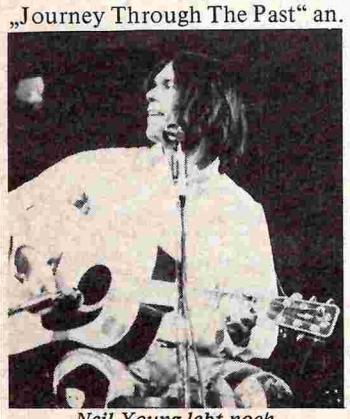
★

## Gegensätzliches

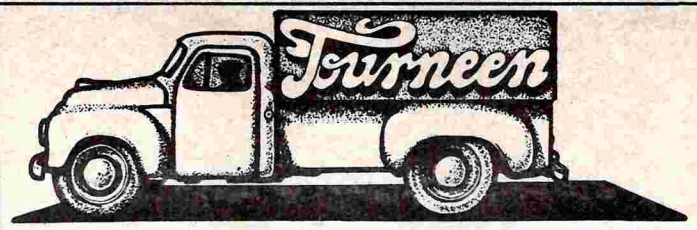
Der Spruch unserer Altvorderen, daß Gegensätze sich anziehen, hat sich mal wieder bewahrheitet. Das rundliche „Paulchen" McCartney schreibt nämlich ein Musical für die (Kleider)bohnenstange Twiggy. Das Rührstückchen, das den Titel „Gotta Sing, Gotta Dance" tragen wird, soll ganz im Stil der dreißiger Jahre verfaßt werden.

## Noch'n Gerücht

Neil Young lebt! Warner Bros. in England hatten Ende Oktober alle Hände voll zu tun, zu dementieren, daß Folkhero Neil Young an einer Überdosis sanft verschieden sei. Eine amerikanische Presseagentur hatte die Meldung so überzeugend verbreitet, daß sogar die BBC sie in den Abendnachrichten brachte. Der „Tote" saß derweil in einem Kino in Boston/Mass. und sah sich die Eröffnung seines Films „Journey Through The Past" an.



*Neil Young lebt noch*




**Gary Burtons New Quartet**

6. 12. – Bern
7. 12. – Bregenz, Kornmarkttheater
8. 12. – Lausanne, Grande Salle D'Epalinges
11. 12. – Hamburg, NDR
15. 12. – Hannover, Festival
17. 12. – München, Arri Filmtheater
18. 12. – Linz, Arbeiterkammer

**Deke Leonards Iceberg**

5. 12. – Langelsheim, Beatclub
7. 12. – Frankfurt, Zoom
8. 12. – Moers, Scala
9. 12. – Bonn, Underground
11. 12. – Freiburg, Haus der Jugend
12. 12. – Frankfurt, Volksbildungsheim
13. 12. – Mannheim, Mash
15. 12. – Schorndorf, Club Hammerschlag
16. 12. – Darmstadt, Staatstheater

**Peter Bardens Camel**

5. 12. – Baden-Baden, Club Raphael
6. 12. – Stuttgart
7. 12. – Ulm
9. 12. – Wiesbaden
12. 12. – Marl, GoGo Metropole
13. 12. – Duisburg
14. 12. – Frankfurt, Zoom
15. 12. – Langelsheim, Beat Club
17. 12. – Hamburg, Grünspan

**Deep Purple**

16. 12. – Frankfurt, Festhalle

**Uriah Heep**

13. 12. – Köln, Messehallen
14. 12. – Offenburg, Messehallen
15. 12. – Wien, Großes Konzerthaus
16. 12. – München, Circus Krone

**Billy Paul/ O'Jays/Intruders**

2. 12. – München, Circus Krone
3. 12. – Frankfurt, Kongresshalle
6. 12. – Hamburg, Musikhalle

**Third Eye**

6. 12. – Aachen
7. 12. – Luxembourg
8. 12. – Reutlingen
9. 12. – Würzburg
10. 12. – Hannover
11. 12. – Düsseldorf
12. 12. – Gummersbach
12. 12. – Eindhoven
16. 12. – Viersen
18. 12. – Reims
19. 12. – Reims
27. 12. – Wiesbaden
28. 12. – Frankfurt
29. 12. – Frankfurt

**Seelow**

1. 12. – Plüdershausen (b. Schdf.), Jugendzentrum
2. 12. – Schwäbisch-Gmünd, Prediger
8. 12. – Heilbronn, Cave 61
15. 12. – Herford, Aula des Friedrich Gymn
16. 12. – Bad Oeynhausen, Jugendzentrum
22. 12. – Weißenohe, To Act

**Missus Beastly**

1. 12. – Schweinfurt, Stadthalle
2. 12. – Ingelheim, Stadthalle
8. 12. – Bremen, Jugendzentrum
14. 12. – Frankfurt, Sinkkasten
15. 12. – Herford, Aula
22. 12. – Gießen, Penny Station
26. 12. – Iserlohn, Jugendzentrum
31. 12. – Herford, Aula

**Ufo**

1. 12. – Landshut, Kolpinghaus
2. 12. – Ingolstadt, Stadttheater
4. 12. – München, PN Club
7. 12. – Alsfeld, Stadthalle
8. 12. – Salzgitter, Stadthalle
9. 12. – Edemissen, Lasale

**Hölderlin**

1. 12. – Schweinfurt, Stadthalle
5. 12. – Wuppertal-Barmen, Kunstmarkt
7. 12. – Hannover
8. 12. – Bremen, Jugendzentrum

**Birth Control**

1. 12. – Tübingen, Universität
8. 12. – Neheim-Hüsten, Schützenhalle
10. 12. – Colmar
11. 12. – Paderborn Kolpinghaus
14. 12. – Husum, Parktheater
15. 12. – Elmshorn, Brändstrom-Schule
22. 12. – Offenburg, Oberrheinhalle
23. 12. – Königshofen, Frankenhalle
25. 12. – Sindelfingen, Ausstellungshalle
26. 12. – Saarbrücken, Messehalle
29. 12. – Heidelberg, Rhein-Neckar-Halle
30. 12. – Ravensburg, Schwabenhalle

**Eloy**

22. 12. – Offenburg, Oberrheinhalle
23. 12. – Königshofen, Frankenhalle
25. 12. – Sindelfingen, Ausstellungshalle
26. 12. – Saarbrücken, Messehalle
29. 12. – Heidelberg, Rhein-Neckar-Halle
30. 12. – Ravensburg, Schwabenhalle

**Triumvirat**

2. 12. – Dortmund, Jugendheim
15. 12. – Bonn, Gymnasium
19. 12. – Heilbronn

**Kraan**

29. 12. – Stuttgart, Killesberg

**Stormy Monday**

1. 12. – Krefeld, Jugendheim
3. 12. – Viersen, Jugendheim
9. 12. – Rheydt, Jugendheim

**Live**

1. 12. – Wuppertal, Jugendzentrum
8. 12. – Gladbeck, Hauptschulaula
12. 12. – Hamburg, Fabrik
13. 12. – Salzgitter, Disco
14. 12. – Hamburg, DAG-Tangente
15. 12. – Bad Lauterberg, Lions Shop

Am 22. 12. spielen in der Oberrheinhalle, Offenburg, folgende Gruppen: Atlantis, Eloy, Nektar, Amon Düül II, Guru Guru, Birth Control, Kin Ping Meh. Eintrittspreis 12 Mark, Beginn 15 Uhr.

# Nach ihren erfolgreichen Konzerttourneen:

# jetzt die neuen LPs!

## SANTANA

**CBS 69 040**

Wichtigster Gastmusiker auf der LP:
John McLaughlin

## DONOVAN

**EPC 69 050**

Es wirken mit:
Carole King, Nicky Hopkins, Steve Marriott, Bobby Whitlock, Peter Frampton, und die Ex-Wings-Leute Denny Seiwell und Henry McCullough

CBS The Family Of Music

Roxy Music

# EGO, ENO UND ANDERE TRIPS

**Ein Phänomen sind sie allemal: Roxy-Music. Ein Phänomen wegen ihres ultraschnellen Aufstiegs von Unbekannten zu Super-Stars, wegen der Reaktion der Zuschauer auf ihre Musik, wegen der Kritiker-Reaktionen auf sie. Und schließlich sie selbst sind ein Phänomen: sie schaffen Moden, Haarschnitte. Ihre Konzerte gleichen auch in Deutschland Versammlungen uniformierter ausgestoßener Band-Mitglieder.**

Roxy-Music, das sind heute Bryan Ferry, Eddie Jobson, Phil Manzanerra, Andy McKay, Paul Thompson; ein Baßspieler, der jedoch nicht permanent zur Gruppe gehört. Fest zu Roxy gehören noch Simon Puxton, ihr PR-Manager vom EG-Management und Christian Wainwright, Ober-Road-Manager, Bügel- und Schminkmeister – Majordomo, wie sie ihn in höflicher Umschreibung nennen.

Beginnen wir kurz mit der Beschreibung des unaufhaltsamen Aufstiegs der Gruppe. Bryan Ferry schrieb Lieder. Lieder, die eine Synthese von Rock'n'Roll und moderner Elektronik sein sollten. Er stellte sich eine Band zusammen, deren prominentestes Mitglied der Ex-Nice-Gitarrist David O'List war, der jedoch bald gegen Phil Manzanerra ausgetauscht wurde. Grund (Eno vor etwas über einem Jahr) „Ego-Probleme mit Bryan, denn David sah sich als Mittelpunkt der Band".

Eno, der innerhalb der Gruppe so etwas wie der Sinfield bei King Crimson sein sollte, integrierte sich bald voll in die Gruppe. Statt im Hintergrund der Bühne Synthesizer-Klänge in den Sound zu schicken, trat er bald als meistzitiertestes und meistfotografiertestes Mitglied voll ins Rampenlicht. Er wurde mit Salvatore Dali fotografiert, er war der Schwarmpunkt kleiner Mädchen. Nach Differenzen mit Bryan Ferry wurde er dieses Jahr gefeuert. Grund (Bryan im November '73) „Eno wollte sogar singen, sah sich als Mittelpunkt der Gruppe."

Die Gruppe trat ganz am Anfang in wilden Phantasie-Rock'n'Roll-Klamotten mit zu Pomadebergen aufgetürmten Haaren auf die Bühne. Und wurde sehr bald der neuste Schrei in England. Die Presse stürzte sich auf sie – und bevor sie eine Platte gemacht hatten, widmeten ihnen die Musikzeitschriften ganze Seiten und Titelblätter.

Eno vor einem Jahr unschuldig naiv: „Wir haben dazu eigentlich kaum etwas getan, kaum PR-Geschäfte gemacht. Die Presse hat sich auf uns gestürzt." Neugier, Sensationslust, Reiz einer sich exotisch gebärdenden Gruppe? Oder ganz einfach nur ein Vakuum, das Bryan und seine Leute füllten?

Jazz-Kritiker zum Beispiel äußern sich teilweise sehr enthusiastisch über die Musik. Sie loben die intelligente Verarbeitung von Rock-Klischees mit elektronischem Filigran, freuen sich über Zitate und deren musikalische Weiterentwicklung der vorgegebenen Muster.

Rock-Kritiker hingegen schütteln bei Roxy-Auftritten ihre Köpfe in Unverständnis und erfreuen sich lieber an Sladeschem Grobstrickwerk. Für sie ist Roxy weder Fisch noch Fleisch – ist Bryan Ferry kein Sänger – nicht mal in seinen Bewegungen.

Und das Publikum? Ein Zitat von Alexis Korner zur typischen England-Konzert-Situation, die Roxy mit ermöglicht hat: „In England ist das Publikum sofort Feuer und Flamme und sofort beifallsbereit, wenn die Gruppe gewisse modische Geschmackstrends trifft." Auch bei uns? Allein der optische Eindruck einer Roxy-Konzertbesucher-Menge läßt darauf schließen. Auch das Faktum, daß sie äußerst intolerant gegenüber dem Vorprogramm (bei der diesjährigen Tour der ausgezeichnete Songwriter Leo Sayer) sind und nur auf ihre Gruppe sich fixiert haben.

Jedenfalls sind sie sehr beifallsfreudig – fan-gleich beklatschen sie jede Bewegung, jeden Ton auf der Bühne. Ohne Unterstellung: sie sind unkritisch ihren Göttern gegenüber.

Was passiert denn, das sie so reagieren läßt, die Ferry-Kopien im Haarschnitt, die Konzertgeher vom Teenager bis hin zum Mittdreißiger? Es passiert vor allem zuerst einmal eine perfekte Lightshow. Die Show startet bei völliger Dunkelheit, dann beim Aufflackern der Scheinwerfer sieht man von links aus das folgende Arrangement:

Links umgeben von einem Kreis elektronischer Tasteninstrumente Eddie Jobson. Gekleidet ist er mit einem Glitzerfrack, langhaarig. Irgendwo liegt auch seine gläserne Geige.

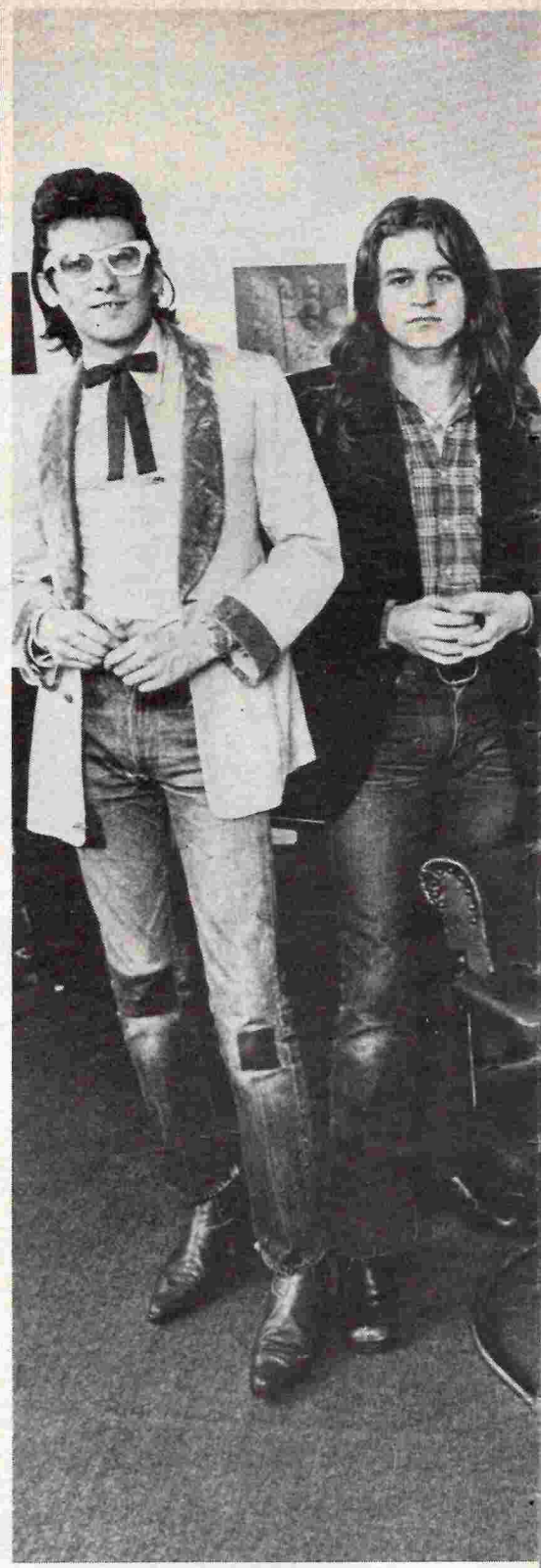
Daneben, auf einem Stuhl hockend, der Gitarrist Phil Manzanera. Schwarzes Leder als Kleidung.

Daneben Andy, der Saxophonist. Kurzhaarig, Anzug mit Weste. Keine gefärbten Strähnen mehr.

Daneben an seinem E-Piano Bryan Ferry, weißes Dinner-Jackett mit schwarzer Hose und schwarzen kurzen Haaren.

Im Hintergrund auf erhabenem Podest Paul Thompson. Blond, langhaarig mit Blouson aus imitiertem Leopardenfell. Neben ihm der Bassist, langhaarig und schwarzledern gekleidet.

Bryan Ferry wechselt sehr oft zwischen seinem Piano-Platz und der Bühnenmitte hin und her – er spielt jetzt lieber den Nur-Sänger, der ab und an mal in die Tasten greift.



*Roxy Music: (v. l.) Andy Mackay, Paul Thompson, Phil*

*Manzanera Bryan Ferry (sitzend) und Eddie Jobson*

Dann rollt der Musikautomat an. „Street Life", die neue Single, „Virginia Plains", „Pyjamerama". Neue Stücke, alte Lieder. So wie in einer Kneipe, in der Musicbox, Fernseher und Radio angestellt sind und noch zwei Bands miteinander um den Wochenendjob konkurrieren. Ein Wirrwarr von Stilen, von Einflüßen, von Zitaten. Als Zugabe dann nach langem Beifall „Do The Strand". Bryan tanzt wie ein querschnittgelähmter Asthmatiker – die Choreographie der anderen Bandmitglieder ist ganz auf ihn abgestimmt: wenn er den mittleren Bühnenplatz Richtung Piano rechts verläßt, nimmt der Bassist seinen Platz ein.

Alles kreist um Bryan, Bryan läßt seine Satelliten ihre Bahnen um ihn ziehen. Ist diese Gruppe der perfekte Ego-Trip des Bryan Ferry?

„In bestimmten Punkten ist es sicher ein Ego-Trip. Wenn man in irgendetwas Kreativem eingespannt ist, ist immer ein Ego-Trip dabei. Die jetzige Formation von Roxy Music ist die bisher musikalisch beste. Aber ob da wirklich alles um mich kreist, weiß ich nicht."

Die Musik, die Roxy spielt, hört sich so an, als sei sie von jemandem geschrieben, der die größte Plattensammlung von Großlondon und den Vororten hat und sich fleißig mit seinen Scheiben einschließt, um auf zitierbare Stellen zu horchen, aus denen er dann Lieder macht.

Bryan: „Ich glaube nicht, daß das so stimmt. Früher waren bestimmte Anklänge an den Rock-Sound vorhanden, an Klischees der fünfziger und sechziger Jahre. Saxophon-Riffs und ähnliche Dinge, Vokalharmonien. Aber seit unserer ersten Platte ist die Musik doch mehr auf Zukunft ausgerichtet. Unsere neuste Platte ‚Stranded' würde ich nicht gerade progressiv oder experimentell nennen, aber ich glaube, es ist eine sehr moderne Platte."

Welche Einflüße sind für die „moderne" Roxy Music-Musik bestimmend?

„Meine Lieblingsplatten im Augenblick sind die von Stevie Wonder. Ich glaube, er ist die bestimmendste Persönlichkeit der heutigen Rock-Kultur. Dann höre ich noch viel The Carpenters, Country & Western-Musik wie Tammy Wynette. Und die neuste Langspielplatte der Staples-Singers, die ganz fantastisch ist. Alles, fast alles Körper-Musik. Was ich mir nicht anhöre ist heavy-rock oder experimentelle Musik."

Das ist ausschließlich amerikanische Musik. Ist Roxy Music so sehr von dem beeinflußt, was auf der anderen Seite des Atlantik passiert?

„Absolut. Es gibt fast keine englische oder kontinentale Musik, die mich irgendwie motiviert. Die einzigen englischen Gruppen, die ich je gemocht habe, waren die Beatles, die Stones und die Who, das ist alles."

Welche Rollen spielen die Musikanten in dem Theaterstück, das da bei einem Roxy-Konzert auf der Bühne abläuft?

*Bryan:* „Ich kann das nicht ganz bestimmt beurteilen, denn wenn die Charaktere wirklich so festgelegt wären, würde es sicher langweilig, zuzusehen. Aber grob gesehen ist Eddie Jobson das Wunderkind, der Schüler, der beim Gala-Schulkonzert in einen Frack gezwungen wird und sein Geigensolo spielen muß. Paul der Schlagzeuger ist der starke Mann der Gruppe, der härteste Typ in der Gang. Phil hat das Image eines traditionellen Rock-Musikers mit lateinamerikanischen Einflüssen. Andy sieht einem Großgrundbesitzer aus den amerikanischen Südstaaten ähnlich. Ich bin sozusagen der Straight-Man der Gruppe. Ich sehe eher aus wie ein Trauzeuge, ich bin nur in bestimmtem Rahmen eine Glamour-Figur, ich sehe eben am besten aus in maßgeschneiderten Anzügen. Deshalb das weiße Dinner-Jacket. Es ist sozusagen ein klassisches Aussehen, sehr neutral. Wenn mittelständische Leute zum Beispiel ausgehen, zum Essen oder so, dann sehen sie alle gleich aus, so wie ich."

Bryan meint, es gäbe niemanden, keine Gruppe, mit der Roxy Music zu vergleichen sei. Auf den Einwand, ob er nicht in vielen Dingen Lou Reed sehr ähnlich sei, antwortet er: „Es gibt vielleicht Ähnlichkeiten im Charakter, aber ich habe ihn niemals getroffen. Ich mochte das, was er mit den Velvet Underground gemacht hat, wesentlich lieber als das, was er heute macht."

Zwischenfrage: Lou sei doch ebenso ein Nicht-Sänger wie er!

„Ich glaube, er ist es stärker als ich, zumindest bemühe ich mich mehr. Ich glaube, er operiert immerzu auf einer Linie: die typische New-Yorker Haltung, daß man ein verdammter cooler Junkie sei, was er ja gar nicht ist. Ich mag diese sehr monotone Heroin-Haltung in einigen Nummern, aber auf die Dauer nervt es."

Wie sieht es mit der Dekadenz aus, die Lou ja predigt und die Bryan immer nachgesagt wird.

„Bei Lou Reed ist es wohl eine nachgemachte Dekadenz. Ich glaube selbst nicht, daß ich dekadent bin. Denn – die dekadenteste Person, die ich kenne und an der ich meine Dekadenz messen kann, ist ein etwa fünfunddreißigjähriger Angestellter. Kurzhaarig, gutsituiert, Maßkleidung. Nichts, was vom Äußeren auf Dekadenz schließen lassen würde."

Ob er denn schon einmal über die Möglichkeit nachgedacht habe, daß Roxy Music eventuell Erfolge verzeichnet, weil sie eine Musik spielen, die es den Leuten einfach macht, sie anzunehmen, die zum Mitmachen animiere?

„Ich weiß nicht, aber wir arbeiten sehr hart auf der Bühne. Wenn wir abends ein Konzert geben, dann ist der gesamte Tagesablauf auf dieses eine Konzert abgestimmt, sozusagen als Höhepunkt. Selbst, wenn das albern und antiquiert klingen sollte."

Aber er selbst mit seiner Nicht-Stimme, mit seinen eckigen, steifen Bewegungen sei doch nun nicht gerade das Ebenbild eines hüftenwackelnden schlangengleichen Sängers!

„Ich habe darüber noch gar nicht nachgedacht. Ich kann unsere Musik auch kaum unter diesem Aspekt betrachten. Denn normalerweise geht man doch davon aus, daß eine Barriere zwischen Bühne und Zuschauerraum sei. Aber die Zuschauer imitieren uns ja in der Kleidung, vielleicht können sie auch unsere Musik auf einer ähnlichen Basis erfassen. Ich weiß es nicht!"

*Ewald Lütge*

# VAN MORRISON
# ZIGEUNER-COWBOY AUS BELFAST

von Teja Schwaner

**Die zornigen jungen Them waren in den Kneipen von zu Hause, 1963 als Trio gegründet, 1964 kamen Van Morrison Belfast und ein weiteres Mitglied hinzu. Sie spielten harten britischen Rhythmus & Blues. – Es war eine Gruppe, die endlos über Blues- und Jazzphrasen jammte, die Musik machte, weil Musik damals Anfang der sechziger Jahre der einzige Weg war, frei zu werden.**

Auf der Single „The Story Of Them", die 1967 erschien, sagt Van Morrison noch mehr über die „guten, schlechten" alten Zeiten:

*Ja, gute alte Zeiten, wild, heiß, grob, häßlich, und verrückt, und manchmal auch ein bißchen traurig, ja, man machte uns an und alles, aber wir oben auf der Bühne, wir schafften uns rein, sehr dufte damals, wißt ihr, in den guten alten Zeiten . . .*

Die Gruppe fand Arbeit im Maritime Hotel zu Belfast, die Them wurden Lokalmatadoren, und ihr Leadsänger Van Morrison gab die Richtung an.

19 Jahre alt war er, am 31. August 1945 in Belfast geboren, Nordirland, Arbeiterklasse. Es waren harte Zeiten, aber während der Vater nach guter alter irischer Tradition drüben in den Staaten schaffte, in Detroit, als Eisenbahnelektriker, sang die Mutter dem Kinde an der Wiege Jazz und Blues und Opernarien. Und Van lauschte den Jazz- und Bluesplatten aus der Familiensammlung. Er hörte Leadbelly, John Lee Hooker und Ray Charles ebenso wie Jimmie Rodgers, Hank Williams, Carl „Blue Suede Shoes" Perkins und Elvis. „Meine Familie sollte nach Amerika ziehen, als ich fünf war. Aber das klappte nicht. Die Jungs, mit denen ich aufwuchs, hielten sich sowieso alle für Amerikaner. Belfast ist eben nicht England."

## Die zornigen jungen Them

Mit 12 fing er an zu singen, mit 13 spielte er Gitarre, Saxophon und Mundharmonika. „Ich spielte in einer Gruppe namens Deanie Sands And The Javelins, dieses Deanie Mädchen und ich sangen, und ich spielte Gitarre. Wir machten so 'ne Art Country-Blues-Rock Musik." Mit 16 verließ Van die Highschool, weil er Berufsmusiker werden wollte. Mit der Gruppe The Monarchs tingelte er durch England und kam auch nach Europa, nach Deutschland. Wer hat ihn damals im Odeonkeller in Heidelberg gehört, im Storyville in Frankfurt oder in Hamburg? Auch die erste Platte hat er in Deutschland gemacht, ein obskures Produkt für einen ausschließlich kommerziell interessierten Produzenten. – „Ein echt schlimmer Song", erinnert sich Van, „aber wir machten eine phantastische Begleitmusik. Wir brauchten das Sessiongeld, denn unseren Lohn haben wir sowieso jede Nacht versoffen." Ein Filmregisseur entdeckte ihn und gab ihm die Rolle eines Jazzmusikers in einem deutschen Film. Wer hat den Film gesehen?

So weit, so schlecht. In Belfast leicht lädiert angekommen, wurde Van Morrison einer von *Denen*, und die ersten beiden Jahre, 64 und 65, verklären sich in seiner *Talkin Blues* Erinnerung zu den „Good Times".

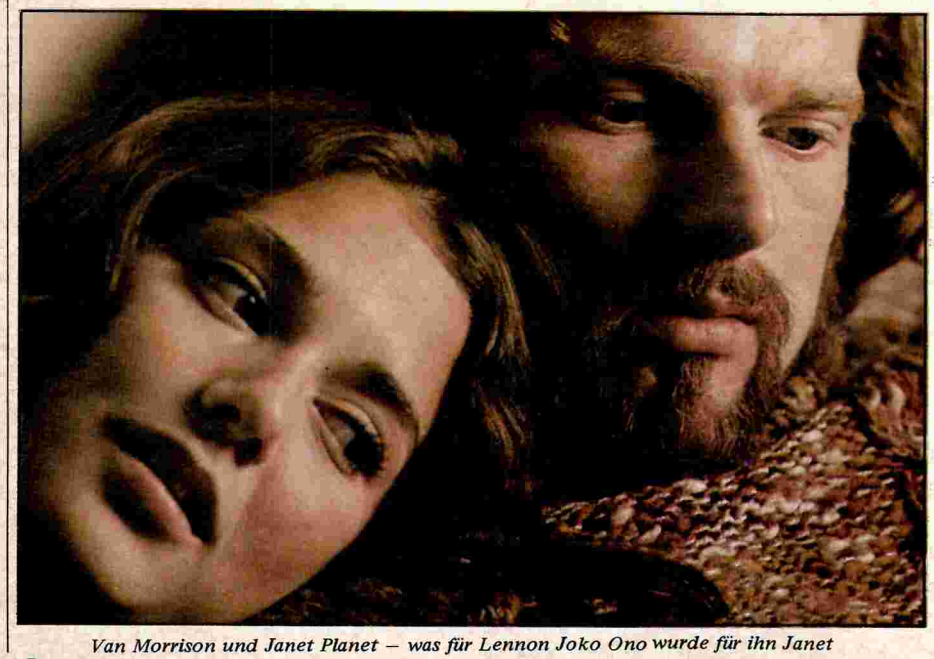
Zu jener Zeit kamen und gingen neue Gruppenmitglieder, die erste Single von Them, „Don't Start Crying Now", hatte keinen Erfolg, aber dann kamen in der ersten Hälfte von 65 zwei sehr große Hits, „Baby, Please Don't Go" (Rückseite, unglaublich aufregend, „Gloria") und „Here Comes The Night". 65 erscheint auch die erste LP der Gruppe, THE ANGRY YOUNG THEM. Die meisten Titel schrieb Van Morrison, und deutlich erkennbar ist sein Versuch, sich aus den Grenzen des R & B zu befreien, in „Philosophy" und „Mystic Eyes". Auf beiden Seiten des Atlantik stellte sich Erfolg ein.

## Die nun wieder

Anfang 66 erschien THEM AGAIN, das zweite Album. Außer Van Morrison und einem weiteren Mitglied der ursprünglichen Band alles neue Leute. Jimmy Page (Yardbirds und Led Zeppelin) spielt Leadgitarre, und es entsteht eine der besten britischen Rock'n'Roll-Platten. Noch ist Van Morrison – singer extraordinaire – integriert in die Band, und der Tribut an Bob Dylan – „It's All Over Now, Baby Blue" – gerät zu einer der stärksten Fassungen dieses Stücks.

Eine Amerika-Tournee wurde eilends improvisiert, Thems beste Musik aber signalisierte gleichzeitig das Ende des kommerziellen Erfolges. 67 löste sich die Gruppe endgültig auf. Van Morrison blieb gleich in Amerika.

Nebenbei: Nach einem Konzert im Fillmore West begegnete ihm eines Abends seine Zukünftige, Janet, Sängerin



*Van Morrison und Janet Planet – was für Lennon Joko Ono wurde für ihn Janet*

Fotos: Elliott Landy

*Die zornigen jungen Them – aus den Kneipen Belfasts ins „Dreamland"*

und Shakespeare-Schauspielerin, die später im Street Choir Background singt und die Begleitworte auf dem Cover von ‚His Band and the Street Choir' schreibt. Was für Lennon Ono, für McCartney Eastman ist, für Morrison wird es Janet Planet.

Van Morrison zog nach Boston und machte sich auf die Solo-Reise, begann sie mit einem Album für die Bang Records des Produzenten Bert Berns in New York, der schon Them produziert hatte und dem die ersten Hits mitzuverdanken waren. „Die Leute von Bang versprachen mir künstlerische Freiheit, aber als sie es schließlich beweisen mußten, da sah es doch anders aus. Ich war nicht sehr glücklich über das Album, ja, hielt es eigentlich gar nicht für ein Album."

1968 starb Bert Berns, Vans Vertrag lief aus, und er unterschrieb bei Warner Brothers, wo man ihn als Single-Künstler einkaufte. Aber man ließ ihn auch gewähren, und Van begann mit der Arbeit an einer Platte, die zur radikalen Abkehr von seiner bisherigen musikalischen Karriere wurde. Ein erstes Konzept-Album, acht Songpoeme in einem komplexen, obskuren, schmerzlich eindringlichen autobiographischen Kontext.

## Astral Wochen

Ein modernes Kammerorchester, Saxophon, Flöte, Cello, Geige manchmal, der Schritt über die Grenzen festgelegten Genres, der Einsatz dieses Hintergrundes für die alles bestimmenden Töne und Wörter Van Morrisons, der immer singt. Seine Stimme kontrolliert diese Platte, findet aber in den Musikern Helfer bei seinem Spaziergang auf der „Cyprus Avenue". Sie bieten ihm Stimmung und Basis für seine nicht enden wollenden Exkurse. ASTRAL WEEKS, das ist der Beginn des Van Morrison-Kults, dessen leidenschaftliche Anhänger Zeugnisse abgeben: „Da hänge ich also fest in diesem deprimierenden Zimmer an der Lower East Side, und draußen herrscht der Blizzard. Ich habe New York absolut satt, aber mein Flugzeug geht erst Montag ab. Ich habe die Platte noch nie zuvor gehört, aber zufällig lege ich sie auf, und dann spiele ich sie, wieder und wieder. Sechs-, achtmal am Tag. Und sie bringt mich hoch, sie reißt mich raus." Das war Jeanette mit einer von vielen Wie-mich-ASTRAL WEEKS-rettete-Stories. Sie entkam New York mit intakter Psyche.

Die *Body-Music* des R & B, wie Them ihn spielten, hat Van Morrison aus ihrer Unklammerung freigegeben – zumindest auf dieser Platte klingt Astralkörper-Musik, kein body mehr, aber auch nicht soul, sondern Psyche.

Aus Indien und Afghanistan kommt man zurück, die Menschen, die dort trampen, haben im Rucksack Van Morrison--Kassetten und -Bänder, und der Bus, der sie aufsammelt, heißt „THE VAN MORRISON".

Mit Astral Weeks beginnt die Selbstdarstellung des Van Morrison durch Musik, durch eklektrizistischen Gebrauch aller zur Verfügung stehenden musikalischen Stilformen, durch ingeniösen Einsatz von Musikern und Instrumenten und Arrangements ganz zur Selbstoffenbarung, durch kompromißlose Texte, die sich zum Teil als Ströme inneren Monologs letzter Analyse entziehen.

Ein Jahr braucht Van Morrison, an die Ostküste zurückgekehrt, bis zur Vollendung seines nächsten Albums.

## Mondtanz

Diese Platte knüpft an Astral Weeks an, geht aber sowohl in die Vergangenheit wie in die Zukunft darüber hinaus. Die geschlossene elektrische Band liefert einen brillanten Hintergrund, und Van Morrison bricht auf zu einer magisch-sinnlichen Reise „Into The Mystic". Er entdeckt seine Zigeunerseele in „Caravan", einem eigentümlichen Lied –

*„Now the caravan has all friends/Yes, they'll stay with me until the end . . . Gypsies . . . tell me all I need to know . . ."*

Er swingt und jazzt wie nie zuvor auf dem Titelsong des Albums „Moondance", und man kann sich der Erotik dieses Tanzes nicht entziehen. „And It Stoned Me" besingt auf faszinierende Weise das sinnliche Erlebnis des Regens –

Mit aufgerissenen Augen, offenem Mund und zurückgebeugtem Kopf erfahren die Jungen, die einen Tag in Freiheit genießen, den reinen Regen, und man ist verblüfft, auf welche Weise sich ihre Erfahrung mitteilt.

„Into the Mystic" ist der Kern, das Herz von MOONDANCE. Die Zigeunerseele wird nochmals beschworen, die Zeilen

*„I want to rock your gypsy soul/Just like in the days of old/And magnificently we will fold/Into the mystic."*

sind unnachahmlich, und Van Morrisons Intonation bricht alle Zurückhaltung des Zuhörers auf, so viele psychische Barrieren kann niemand um sich aufgerichtet haben, jeder fällt dieser Magie zum Opfer.

Schließlich deutet sich in „Glad Tidings", mit dem MOONDANCE endet, eine Gelöstheit an. Sein Scatgesang treibt uns voller Lebensfreude durch die Straßen der Stadt, ungetrübte Freude.

Van Morrison führt die Straße hinaus aus New York, hinaus aus dem Big Apple nach New England und nach Woodstock. In dem Buch „What The Trees Said" von Stephen Diamond, der Monographie einer Landkommune, taucht er auf, im Wohnzimmer der Total Loss Farm. Er singt für die Familienmitglieder. Wer

hätte da nicht gern hineingeschaut und mitgelebt? Das Landleben um Woodstock war der Trip jener Zeit, und das Cover von

## Van Morrison, seine Band und der Straßenchor

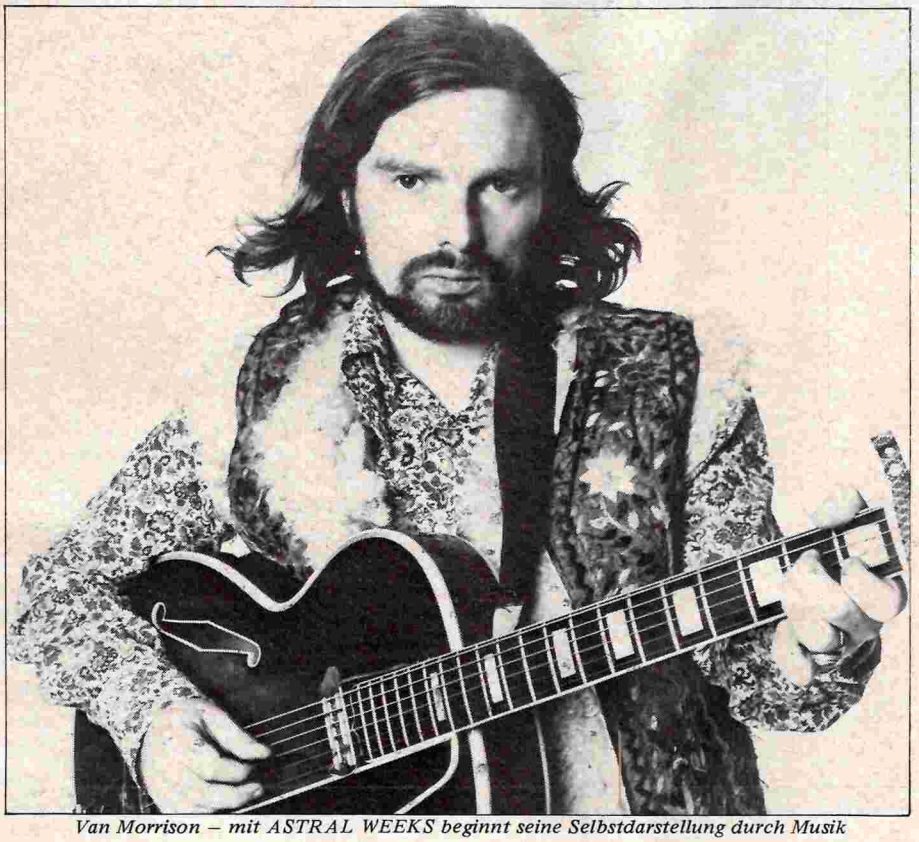
bietet auf den ersten Eindruck den selben Morrison, der schon auf den Titelbildern der beiden vorangegangenen Platten mit abgewendetem Blick und verschlossenen Lippen Unergründlichkeit, Seelentiefe mitgeteilt hatte; aber wenn man die Hülle aufschlägt, dann lächeln einem die Menschen entgegen. Der Ire öffnet sein Gesicht, die Babies schmunzeln, die Mädchen strahlen, die ganze Familienbande ist guter Dinge, denn sie hat anscheinend ihr *Dreamland* gefunden. Der Zigeuner aus Belfast ist auf der Suche nach der verlorenen Heimat da angekommen, wo so viele Versprengte des *Movement* zumindest vorübergehend Ausweg aus der Frustration fanden. Van Morrison hat die Cowboystiefel angezogen. Janet Planet schreibt im Begleittext: „Dies ist das Album, bei dem Ihr mitsingen müßt, zu dem Ihr tanzen sollt. Irgendwo in Eurem Leben müßt Ihr einen Platz für diese Lieder finden. Sie gehören Euch jetzt, Euch ganz allein. Löst Eure Körper . . . tanzt . . ."

Die Texte der Songs sind abgedruckt, sind so, daß sie abgedruckt werden können, bilden einen Zyklus der Liebeserklärungen an Janet, einen Kontext, in dem entspannte Lebensfreude dominiert – tanzen, lachen, lieben.

Die Tourneen hat er satt, die Straße. Er hat es satt, die Hits machen zu müssen. Satt hat er das ganze Geschäft:

*„Don't wanna discuss it,*
*Think, it's time for a change,*
*You may get disgusted, and think I'm Strange . . ."*

Will man es sich gestatten, eine Parallele zu ziehen und ASTRAL WEEKS in der Entwicklung von Van Morrison den gleichen Platz zuweisen wie JOHN WESLEY HARDING in der von Bob Dylan, dann drängt sich auf, HIS BAND AND THE STREET CHOIR mit NASHVILLE SKYLINE zu vergleichen. Beide Alben haben ganz sicher eingeschworene Fans und Jünger verschreckt, markieren aber eine Stufe von Reife und Simplizität, die man akzeptieren und genießen sollte.



*Van Morrison – mit ASTRAL WEEKS beginnt seine Selbstdarstellung durch Musik*

Im Frühling 1971 zog Van mit Janet, mit Peter und Shannon, seinen beiden Kindern, weiter nach Westen, ins Marin Country, nördlich von San Francisco. Der Belfastcowboy war wieder ruhelos geworden: „Ich wollte schon immer nach Kalifornien ziehen. Nachdem ich Boston verlassen hatte, mußten wir nur wegen all dem Business solange in New York City leben. In Woodstock, da gefiel es mir sehr."

Es war auch zu einem kurzen Intermezzo mit der Band gekommen, und für deren LP CAHOOTS hatte er zusammen mit Robby Robertson den Song ‚4 % Pantomime' geschrieben, die erste und einzige Arbeit für einen anderen Musiker oder eine andere Gruppe. ‚4 % Pantomime' ist Schilderung eines Pokerspiels, eines ziemlich angetörnten Pokerspiels, bei dem sympathischerweise niemand mehr so richtig durchblickt.

Einer der bekanntesten Titel der Band, ‚Stagefright', könnte geradezu über Van Morrison geschrieben sein, denn wie kaum ein anderer Musiker seines Niveaus leidet er unter manchmal geradezu lähmendem Lampenfieber. Einzig in Clubs und kleinen Sälen ist er frei davon, und dann, wenn ihm vielleicht ein „Thank you" gelingt oder ein Blick ins Auge seines Publikums, kann der Augenblick gekommen sein, in dem er zum grandiosen Performer wird. Selten. Ein Novemberabend im Winterland, einer ehemaligen Eisarena in Los Angeles. Van Morrison hält den 6000 – begeisterten – Zuhörern nicht stand. Zwei Tage zuvor hatte er seinen Manager und Agenten verkündet, das Winterland werde sein letztes Auftreten sein. Alle lästigen Frager verweist er auf den Text von ‚Domino'. Nach den ersten Takten von ‚Moondance' fällt das Mikrophon aus. Ein Zeichen. Zwei Instrumentalnummern werden gespielt. Van Morrison verläßt die Bühne. Beschwörend wenden sich seine Musiker an ihn. „Weitermachen, alles läuft doch. Das Publikum ist auf Hochtouren." Verzweifelt noch zwei Nummern: ‚Blue Money' und wie programmatisch die Verabschiedung: ‚Domino'. . . „get some heavy rest . . .".

## Tupelo Honey

ist das zweite *Familien*-Album von Van Morrison, und so wie seine Musik vorher oft genug Aufarbeitung der Enttäuschung und Frustrationen war, so schwelgen die neun Titel der TUPELO-LP in dem intensiven Glücksgefühl, das er aus der Reduzierung auf die wenigen Menschen schöpft, die ihn lieben und ihm Kraft geben. Außerdem hat er es augenscheinlich ganz schön auf seiner neuen Ranch, an Attraktivität mangelt es weder Wald, Pferd, Katze noch Frau. Janet reitet den Falben. Van hält die Zügel. Die Coverfotos haben ihren Appeal. „Startin' a new life", so lautet das Thema, und die einzelnen Songs ordnen sich zu einem Gesamtbild, das seinen Reiz nicht zuletzt aus dem unentwegten Gegenspiel der verschiedenen Musikarten gewinnt. Besonders Country und R & B widerstreiten einander und bilden sich gerade in ihrer Gegeneinandersetzung zu einer faszinierenden Einheit. Ein auf dieser Platte besonders erfolgreiches Stilmittel ist das der Intensivierung durch Wiederholung. Melodie- und Textphrasen gewinnen durch Wiederholung Tiefe und Dimension.

TUPELO HONEY läßt sich hören, ist der nächste Schritt des Van Morrison auf der Suche nach der perfekten Platte.

## Saint Dominics Preview

„Ich arbeitete an einem Song über die Szene drüben in Belfast. Ich war nicht ganz sicher, was ich da schrieb, aber immer wieder schien das Zentralbild diese Kirche namens St. Dominic's zu sein, in der die Leute sich versammelten, um zu beten und Messen zu hören, die für den Frieden in Nordirland gelesen wurden. Nun, jedenfalls sitz' ich vor ein paar Wochen unten in Reno beim Essen, und ich nehme mir eine Zeitung, schlage sie

*Morrison mit seiner Band – der Ire öffnet sein Gesicht*

auf, und da steht da, am nächsten Tag soll in der St. Dominic's Kirche von San Francisco eine Friedensmesse für Belfast gelesen werden. Das hat mich absolut umgehauen! Der Song wird ‚St. Dominic's Preview' heißen. Weißt du was? Ich habe nicht die geringste Ahnung, was das bedeuten soll."

Der Künstler auf dem Wege zur absoluten Kontrolle seines Produkts. Van Morrison produziert selbst, und es wird ein komplexeres Album als TUPELO HONEY, ein Leitthema ist kaum mehr zu fassen, die Texte tendieren wieder zu den weitausgespannten Monologbögen von ASTRAL WEEKS, musikalisch wird es immer waghalsiger. Stephen Holden im ‚Rolling Stone': „Musik wie diese ist so persönlich und intim, daß man niemandem einen Vorwurf machen kann, wenn er keine Beziehung dazu finden kann. Aber nur jene, die nicht willens sind, lange genug zuzuhören, können Van Morrison Formlosigkeit, Egozentrik, Monotonie vorwerfen. Für mich sind die Mächte, die er beschwört, jenseits präziser Beschreibung. Man kann sie nur andeuten."

Die Selbstdarstellung als Musiker: „Gypsy", findet statt zwischen einer Soul-Nummer und einem Jazz-Tribut an Count Basie und Joe Williams. „St. Dominic's Preview", Prophezeiung im Optimismus, und „Redwood Tree", Beschwörung der Jugend, der schützende Baum ist wie der Regen in „And It Stoned Me" Sinnbild für die intensiv gefeierte Natur. Und dann auf diesem Album zwei Stücke, „Listen To The Lion" und „Almost Independence Day", welche den meditativen Charakter von ASTRAL WEEKS neu beleben.

Die Zurückgezogenheit in Marin County macht Van Morrison wieder stark, er geht auf Tourneen, gibt Interviews, übersteht zwei Konzerte im Winterland, die „New York Times" nennt sein Carnegie Hall Konzert „ein absolutes Vergnügen von Anfang bis zu Ende".

Das Caledonia Soul Orchestra, die kongeniale Formation, welche sich Van Morrisons umfassender Musikalität unterordnet, gleichzeitig jedoch, wenn einmal freigegeben, auch in der individuellen Improvisation ihrem Meister Impulse zu geben in der Lage ist, dieses Seelenorchester teilt sich von Küste zu Küste. Joe Platania, der Leadgitarrist, lebt mit einigen anderen an der Ostküste, Van, die Geigen und die Hörner in Kalifornien. Zu den Aufnahmesessions fliegt man von der Ostküste ins Caledonia Studio, bei Van Morrison zu Hause. Dort produzierte man auch das neueste Album HARD NOSE THE HIGHWAY. Der Traum hat sich erfüllt, alles in einer Hand, in den Händen von Freunden, die gemeinsam produzieren. Jack Schroer, der als Saxophonist seit MOONDANCE dabei ist, und Jef Labes, der als Pianist viel Jazz in die Musik der Band gebracht hat, fungieren als Koproduzenten.

## Hard Nose The Highway

Zum erstenmal seit ewigen Zeiten ein Lied aus der Feder eines Fremden – Joe Raposos Kermit-der-Frosch Ballade aus ‚Sesame Street', „Green". Und die Bearbeitung des irischen Traditional „Purple Heather", das als „Wild Mountain Thyme" auch von den Byrds verwendet wurde. Seit HIS BAND AND THE STREET CHOIR zum erstenmal wieder die Texte auf dem Cover. Und aus ihnen ist Nostalgie zu lesen: in „Wild Children"

*„We were the War Children born 1945 When all the soldiers came marching home Love looks in their eyes".*

Reminiszenzen an die Idole seiner Jugend – Tennessee Williams, Rod Steiger, Marlon Brando, und:

*„Crying like a baby thinking about the time James Dean took that fatal ride, took that ride".*

Die Lyrik der Songs exzellent, kompakt: das beinahe an ein Wunder grenzende Ereignis, daß es Schnee gab in San Anselmo.

*„Snow in San Anselmo/The deer cross by the lights/The mission down in old San Rafael/A madman looking for a fight".*

„The Great Deception", eine bittere Absage an Hipkultur und Rockaffluenz, wie Stephen Holden es ausdrückt.

HARD NOSE THE HIGHWAY, das jeweils letzte Van Morrison-Album wird immer das beste sein – bis das nächste erscheint. Und er selbst sagt: „Das Album ist fertig und damit vergessen. Es ist lange vergessen und gehört ganz meiner Vergangenheit an." Das sagte er, wohlgemerkt, bevor es hier bei uns in Deutschland erschienen war. „Meine Gegenwart ist nur das Konzert morgen abend . . . und das Konzert danach. Das Album hat nichts zu tun mit meinem Leben oder mit meiner Art zu leben. Es ist nur eine Anzahl festgehaltener Songs. Und doch sitze ich hier und spreche mit dir, um Verkaufsförderung zu machen für ein Album, das für mich schon alt ist . . . Dieses ganze Geschäft ist nichts als ein Spiel . . ." (aus einem Interview mit Cameron Crowe, Rolling Stone).

Der ganze Sommer 1973 sah Van Morrison und sein Caledonia Soul Orchestra auf Reisen. Der Zigeuner kann nicht seßhaft sein, der Cowboy darf kein Lampenfieber haben, und außerdem sind die Nachwirkungen einer Scheidung zu überstehen. Wo besser als „on the road"? Unter Background Vocals steht jetzt zu lesen: Jackie DeShannon. Wer soviel Persönliches in seine Musik bringt, muß es sich gefallen lassen, wenn persönliche Aspekte registriert werden. Aber Van Morrison hat sich ja sowieso nach außen gewendet. Nach sieben Jahren Abwesenheit kehrt er zurück, und man heißt ihn begeistert willkommen in England. „Der beste weiße Bluessänger von allen", halb Mythos, halb Legende, halb Kult-Idol, halb simpler Rock'n'Roller, halb unscheinbarer Mann in Hemd und Weste, halb Magier auf der Bühne. Er hat sein triumphales Comeback, und nach neunzig Minuten Body & Psyche-Musik geht er ab von der Bühne, so wie Muhammed Ali nach seinem Blitzsieg über Sonny Liston.

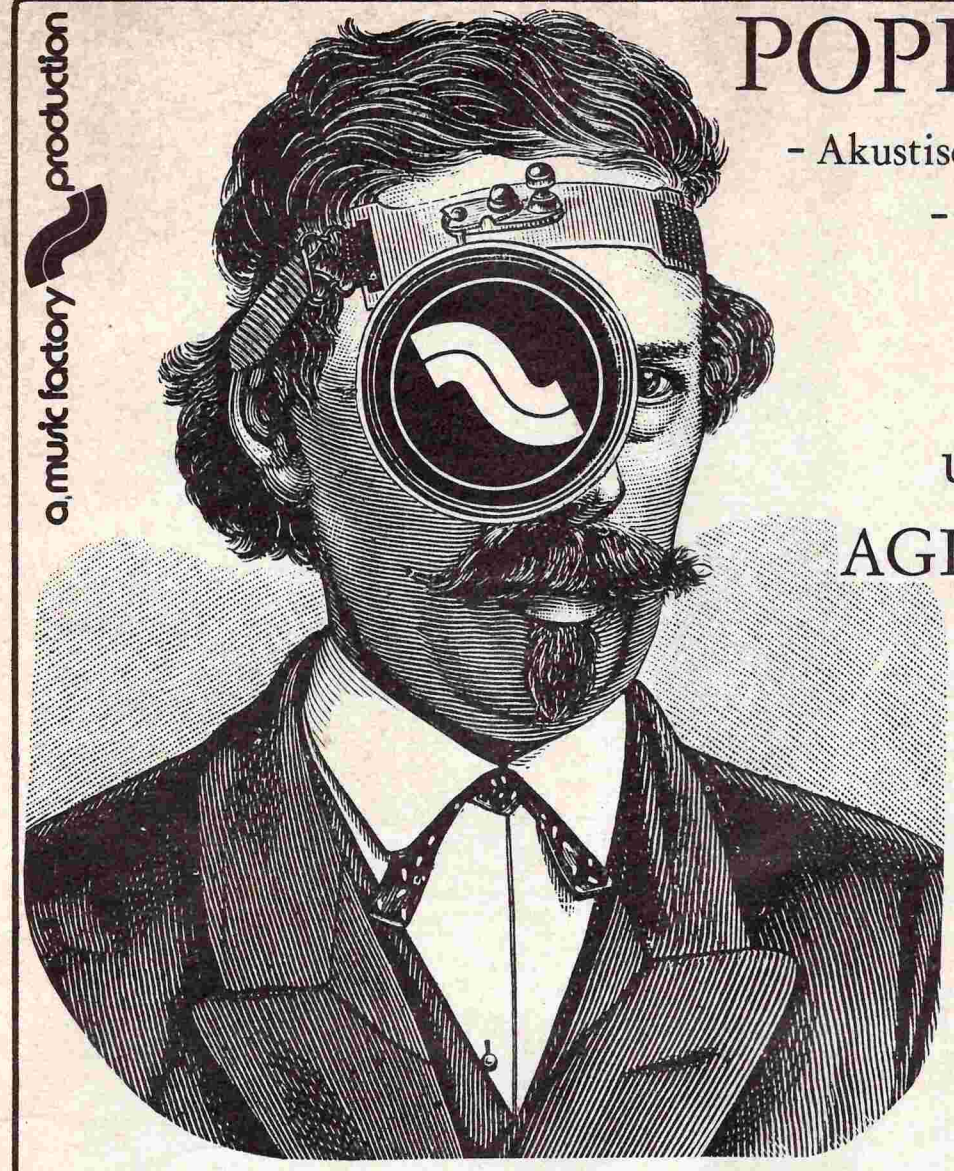
Er verspricht ein Doppelalbum – Live – und verkündet, daß eine Weihnachtsplatte gemacht werden soll, am 1. Januar müsse man damit anfangen. „Wir werden wahrscheinlich ein paar Originalsongs aufnehmen, aber auch manche von den alten Sachen wie ‚White Christmas' und dies ‚Chestnuts roasting on an open fire . . . ‚Sowas. Romantisches."

Die Reise geht durch Holland, Schweden, Frankreich. Bei der Presseparty in Amsterdam bleibt er lange unerkannt, steht zwischen Journalistenmassen, eher unscheinbar – der große Unbekannte. „Ich bin kein Rock'n'Roll-Musiker, und das war ich auch nie. Ich habe Rock'n'Roll-Platten gemacht, aber ich habe auch Jazz-Platten gemacht und Country & Western-Platten. Ich bin Musiker und Sänger. Die wollen einem immer ein Etikett verpassen . . ."

a music factory production

# POPDIAGNOSE

- Akustische Umweltverschmutzung
- Musikübersättigung
- Konsumzwang
- Langeweile



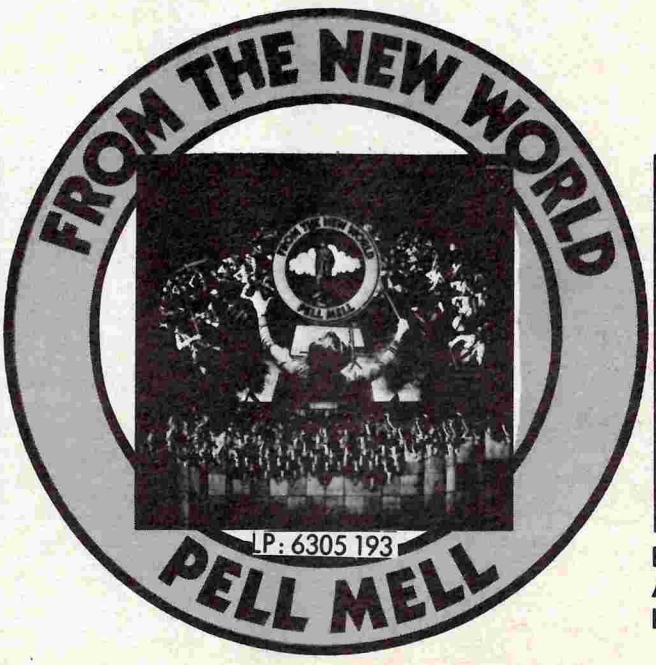
## unsere Medizin:

# AGITATION FREE
# BETWEEN
# PETER HAMEL
# PELL MELL
# SIXTY NINE
# XERXES

- rezeptfrei
- nur wirksam mit diesem Gütesiegel:

frisch aus der Musikfabrik:

Agitation Free
**2 nd**
LP: 6360 615



Between
**And The Waters Opened**
LP: 6360 612

presented and produced by: music factory, Mainz und phonogram GmbH, Hamburg

*Soft Machine 1966: (v. l.) Robert Wyatt, Daevid Allen, Mike Ratlegde und Kevin Ayers*

# DIE GESCHICHTE DER SOFT MACHINE · TEIL 1

# DIE SANFTE AVANTGARDE

**London wurde nicht aus eigener Kraft zur Metropole der Popmusik, sondern weil die „Provinzen" es reichlich mit musikalischem Nachwuchs versorgten. Ein Beispiel dafür ist Liverpool. Aber im Hinterland des Vereinigten Königreiches blühten Popszenen eigenen Stils auf. Nicht nur in den Zentren des großstädtischen Proletariats wie Newcastle, Glasgow und Birmingham sondern z. B. auch im vergleichbar kleinen Canterbury. Wer von der Canterbury-Szene redet, meint vor allem zwei Gruppen: Soft Machine und Caravan. Aber außerdem gehören die Wild Flowers, Kevin Ayers, Gong, Matching Mole und Just Us dazu.**

**von Winfried Trenkler**

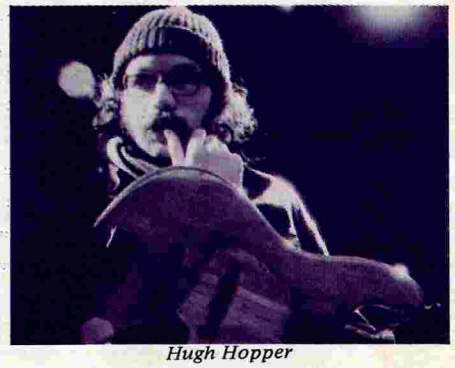
Die Hauptstadt der Grafschaft Kent liegt im Schatten ihrer geschichtsträchtigen Kathedrale, ist Sitz eines Erzbischofs und hat eine Universität. „Die meisten Leute hier sind dementsprechend konservativ und kommen sich als etwas Besseres vor," beschreibt Robert Wyatt, der frühere Schlagzeuger der Soft Machine, die Atmosphäre. Er hat sie zu spüren bekommen. Vor allem Anfang und Mitte der 60er Jahre. „Den wenigen Leuten, die es wagten, hier mit langen Haaren rumzulaufen, blieb gar nichts anderes übrig, als eng zusammenzurücken. Diese Ablehnung von außen hat die Entstehung einer echten sozialen Szene ungemein beflügelt."

## Wild Flowers

Einer war ihnen allen zunächst voraus. Sein Beispiel ermutigte die anderen, die vorgezeichneten Pfade gutbürgerlicher Karrieren zu verlassen, er war der Katalysator: Daevid Allen. Ein aus Australien eingewanderter Gitarrist und Poet. U. a. erhöhten 200 bis 300 Jazz-LPs seine Anziehungskraft beträchtlich. Auch der Schulprimus und spätere Soft Machine-Organist Mike Ratledge fühlte sich angezogen. Er kann sich noch gut erinnern, wie die künftigen Soft Machine und Caravan andauernd bei Daevid rumhockten und sich endlos Musik anhörten. Bis sie mehr oder weniger alle dieselben Vorlieben entwickelten: Charles Mingus, Miles Davis, John Coltrane, Cecil Taylor, Thelonius Monk und Ornette Coleman. Canterburys hoffnungsvolle Popmusikanten teilten quasi dieselbe musikalische Umgebung.

Daevid Allen gründete 1961 zusammen mit Hugh Hopper und Robert Wyatt ein Trio. Hugh spielte sowohl Baß als auch Saxophon. Er war ein Klassenkamerad von Robert. Eigentlich sollte es das Daevid Allen Quartett sein, mit Mike Ratledge als viertem Mann am Klavier. Aber vollzählig waren sie nur, wenn in Oxford Ferien waren.

Nach dem modernen Jazz übte die indische Raga einen starken Einfluß auf die Musik dieser Band aus. Sie beteiligte sich auch reichlich an den damals in England gängigen „Jazz and Poetry"-Veranstaltungen. Obgleich die drei es auch in London versuchten, eine ausreichende finanzielle Grundlage brachten sie auf die Dauer nicht zustande. Sie waren in jeder Weise



*Hugh Hopper*

*Caravan: (v. l.) Die Hastings, Richard Sinclair, Richard Coughlan und David Sinclair*

zu ausgefalllen und von der Öffentlichkeit zu wenig gefragt. Sie gaben schließlich auf. Daevid ging nach Mallorca. Robert und Hugh folgten ihm. Sie mischten sich unter die englischen Jazzer, die zahlreich durch Mallorcas Nachtclubs tingelten. Robert spielte eine Zeit mit John Mealing, dem späteren Organisten von If und Paßport zusammen.

Eines Tages hatte Robert das selbstgefällige Getue der Klub-Jazzer satt und entschloß sich, in die Popszene überzuwechseln. John Mealing schlug die Hände über dem Kopf zusammen: „Bist du verrückt, deine Talente so zu verschleudern? !" Doch Robert konnte dieser Aufschrei nur wenig beeindrucken. Er fand, daß die Musiker endlich viel mehr auf das Publikum eingehen sollten, eben genau so, wie es im Pop bereits geschah. Was er auf Mallorca erlebt hatte, waren Künstler, die sich in vornehmer Distanz niederließen und jeden Schritt der Annäherung dem Publikum überließen. Robert und Hugh fuhren zurück nach Canterbury und gründeten die Wild Flowers.

Dazu heuerten sie noch drei andere an: Hughs Bruder Brian, Kevin Ayers und David Sinclair. Brian war Mike Ratledge's Jahrgang. Er hatte eifrig Klarinette gelernt und an der Schule mit Mike klassische Klavier/Klarinette-Duette gespielt. Bei den Wild Flowers blies er wie sein Bruder Hugh auf dem Saxophon. Er sollte später bei Soft Machine immer wieder Gastrollen spielen. Kevin war der Leadgitarrist und Sänger. – Man muß sich die Geschichte erzählen lassen, wie Robert und Kevin sich kennenlernten. Zu einer Zeit, als „lange Haare haben" noch alles bedeutete, galt Robert wegen der blonden Mähne in seinem Freundeskreis als eine exotische Rarität. Eines Tages entdeckten paar seiner Kumpanen in dem Nest Berne Bay, nicht weit von Canterbury entfernt an der Küste gelegen, auch „so einen Typen". Sie meinten, daß diese beiden unbedingt mal zusammenkommen müßten. Also arrangierten sie ein Treffen dieser zwei Vögel, mit unerwartet großem Erfolg. Kevin merkte, daß er mit Leuten, die gern Musik machten, besser auskam, als mit den meisten anderen. Er fühlte sich ohnedies nicht recht wohl in England. Zwar in Berne Bay geboren, hatte er seine Kindheit in Singapur verbracht. Halb im Dschungel. Auch heute flüchtet er noch aus England, wann immer sich die Gelegenheit dazu bietet. – David Sinclair, später Organist bei Caravan, war ursprünglich Baßgitarrist. Dieses Instrument übernahm er zunächst auch bei den Wild Flowers.

## Soft Machine

Es war 1965/66. Die Wild Flowers spielten mal bei dem einen mal bei dem anderen zu Hause. Sie ließen Visitenkarten in verschiedenen Farben drucken und verteilten sie, wo immer sie konnten, um sich zu empfehlen. Aber niemand wollte sie hören. Bis eine Schule sie schließlich für einen Tanzabend verpflichtete. Dort jedoch atmete man auf, als es vorbei war. Und bei diesem einen Job blieb es. Jedenfalls solange Robert noch in der Gruppe war. Niemand wollte ihre Musik hören, die sie selbst als „progressiven Soul" bezeichneten. Sie haben auch nie eine Platte bespielt. – Ein kleines Wunder, daß Robert von seiner wohlwollenden Absicht, dem Publikum entgegenzugehen, nicht schnell die Schnauze voll hatte.

Die Gruppe hielt diese Besetzung sechs Monate bei. Dann schob man Kevin ab.

Er war ein zu schlechter Gitarrist und zeigte wenig Eifer, seine Fähigkeiten zu verbessern. Robert konzentrierte sich auf den Gesang, und herein kam Schlagzeuger Richard Coughlan. Außerdem noch ein gewisser Graham Sykes. David Sinclair ging weg und kaufte sich eine Orgel. Etwas später gesellte sich Pye Hastings hinzu. Als er gesehen hatte, wie schwach Kevin auf der Gitarre war, wuchs der Ansporn, sein bislang ambitionsloses Gitarrenspiel zu forcieren. Und schließlich stieg Davids Cousin Richard Sinclair am Baß ein. Sie lebten alle zusammen in einem Haus außerhalb von Canterbury.

Pyes bildschöne Schwester ließ sich damals einem schwerreichen jungen Herrn antrauen. Er wurde dann einer der beiden Finanziers, die ihr Geld in die Wild Flowers investierten. Natürlich in der Hoffnung, daß es sich auch mal auszahlt. Das tat's nur nie. „Tja, da hätten sie sich was Besseres einfallen lassen müssen," gestehen die Caravan-Leute heute mit einem zweideutigen Lächeln ein. Sie konnten dem Publikum nicht mal ihren eigenen Lebensunterhalt aus der Hosentasche ziehen. – Die Wilden Blumen verwelkten im Juni 1967.

Als Kevin bei den Wild Flowers rausgeschmissen wurde, war das mal wieder so eine Gelegenheit, „old grey England" für eine Weile zu verlassen. Sein Ziel: Mallorca. Nicht allzu lange, und er kam mit Daevid Allen zurück. Sie brachten einen amerikanischen Gitarristen namens Larry Knowling mit und steckten voller Pläne. Der „sogenannte progressive Tamla Motown-Kram" der Wild Flowers interessierte sie nicht. Sie wollten eine eigene Band aufmachen, weniger konventionell, *freaky* und mit einem eigenen Stil. Es gelang ihnen bald, Robert den Flowers abspenstig zu machen.

## Die Wünsche beim Schwanz gepackt

Das geschah alles noch 1966. Eine Weile spielten sie zu viert. Dann nahmen sie Mike bei jenem Wort, das er Robert und Kevin einmal gegeben hatte: „Wenn ihr einen Pianisten braucht, dann ruft mich an." Es war so weit. Nach einem glänzenden Abschluß in Psychologie und Philosophie kam Mike aus Oxford, legte die akademische Karriere auf Eis und vervollständigte die neue Gruppe. Sie spielten unter den verschiedensten Namen. Eine Weile z. B. als Mr. Head. (Um zu zeigen, daß sie es im Kopf hatten und auch nur für den Kopf spielten? Nicht für die Beine? ) Als sie Ende '66 zusammen mit Pink Floyd und Eric Burdon zur Eröffnung des Londoner U.F.O.-Club spielten, nannten sie sich dann The Soft Machine. Zuvor hatten sie William Burroughs' Einverständnis eingeholt, seinen Romantitel verwenden zu dürfen.

Larry Knowling erwies sich als Fehlgriff. Man trennte sich. Daevid Allen übernahm die Leadgitarre. Außerdem präparierte er zu Hause Tonbänder, die er während der Bühnenauftritte abspielte.

*Daevid Allen gründete in Frankreich die Gruppe Gong*

Damals eine echte Neuerung auf der Pop-Szene. Aber sie ließen es fallen, weil ihnen auf die Dauer das geeignete Equipment dazu fehlte.

Soft Machine spielten niemals, was man abwertend „Teenybopper-Music" nennt. Aber genau das war's, was die Mehrzahl der jungen Briten damals hören wollte. Und da man nicht ohne Unterlaß vor den paar Freaks im U.F.O. spielen konnte, zogen die Softs durch die Clubs. Sie versuchten es zumindest. Und starben fast jedesmal einen schlimmen Tod. Sie nahmen eine Einladung in eine Hamburger Diskothek an. Zwei Wochen waren vereinbart. Nach paar Tagen flogen sie raus. Dann versprachen sie sich mehr von dem „gehobeneren" Publikum der Universitäten. Aber auch das ging daneben. Die Jungakademiker wollten was zum Tanzen haben, nicht solchen „Mist". Des öfteren kreuzten sich zu dieser Zeit ihre Wege mit denen der Pink Floyd. Die erlebten an den britischen Uni's auch gerade ihr Waterloo. Der sensible Syd Barrett zitterte schon vor jedem Auftritt. Solange die Leute auf die Bühne gesprungen kamen und brüllten: „Warum spielt ihr uns nicht was Anständiges zum Tanzen? !", ging's ja noch. Doch als die erste Bierflasche in Roberts Schlagzeug krachte, wurden sie vorsichtig. Sie wandten sich nun mehr dem Kontinent zu.

Im Sommer 1967 tingeln sie durch Frankreich. Sie leben im Auto und halten sich so weit südlich wie möglich. Sie sollen die Auftritte ihres Lebens haben: auf dem Freien Festival von Jean Jacques Lebel und Alan Zion am Rande von St. Tropez. Tag für Tag spielen sie vor, zwischen und nach dem losen Theaterstück von Pablo Picasso „Wie man die Wünsche beim Schwanz packt". Ein ganzes Parkgelände ist abgeriegelt und für das Festival reserviert. Gleich hinter der Zaunhecke muß ein jeder seine Garderobe abgeben. Die vollständige. Bis auf die Haut. Es ist warm genug. Ganz Paris flüchtet zu dieser Jahreszeit in den Süden. In St. Tropez weilen auch gerade kulturbeflissene Pariser Fernsehleute. Einige Redakteure schließen die Soft Machine in ihr Herz. Die ersten Auftritte im französischen Fernsehen lassen nicht mehr lange auf sich warten. Entsprechend gewinnen die Softs die Gunst des Publikums im ganzen Lande. Frankreich-Tourneen sind seitdem immer sichere Erfolge, selbst wenn sie über 30 Städte führen. Im Herbst klopft ihnen gar die Regierung auf die Schulter. Das Jugendministerium verleiht ihnen einen Preis für den besten musikalischen Beitrag zur Freizeitgestaltung für Jugendliche von 14 Jahren aufwärts.

In Holland ist es der Herausgeber der Popzeitschrift Aloa, der an Soft Machine einen Narren gefressen hat. Seine publizistische Unterstützung kurbelt ihre Beliebtheit gewaltig an. Bis Soft Machine schließlich lieber in Holland spielen als irgendwo sonst. Mike: „Wir waren eigentlich nie eine richtige Popgruppe. Aber wir spielten in der Regel vor Pop-Publikum. Das ging lange Zeit und oft schief. Wir mußten uns praktisch erst ein eigenes Publikum schaffen. Die Leute an das heranführen und

gewöhnen, was sie von uns zu erwarten haben." Offenbar gelang ihnen das auf dem Kontinent viel eher als in England.

Als sie im Sommer '67 aus Frankreich zurückkehren, lassen die britischen Einwanderungsbehörden Daevid Allen nicht mehr ins Land. Er hatte und bekam keine Arbeitserlaubnis. Er mußte auf den Hacken umdrehen und ließ sich in Frankreich nieder. Später gründete er in Paris die Gruppe Gong. Soft Machine machten als Trio weiter.

Sie waren eine der ersten Gruppen Englands, die mit Lightshows arbeiteten. Dabei hatten sie es nie mit Amateuren zu tun, sondern erfreuten sich der Zuneigung des phantasievollen Malers, Happening- und Lichtkünstlers Mark Boyle. Sie gestalteten zahlreiche Auftritte gemeinsam. U. a. auf dem 67er Edinburgh Festival und auf der Pariser Biennale.

## Tiefpunkt USA

Als sie ihren ersten Vertrag mit einem Londoner Manager machten (über fünf Jahre!), fühlten sie sich geschmeichelt, daß sich in London überhaupt jemand für die Provinzler interessiert. Zur Unterzeichnung werden sie luxuriös empfangen. Ein schönes Zimmer. Jeder von ihnen läßt sich auf einem kleinen, kostbaren Teppich nieder. Man reicht ihnen Mokka. Auf diese Weise verführt, das Kleingedruckte zu überlesen, trauen sie sich auch nicht, an dem einen oder anderen Paragraphen zu mäkeln. Von diesem Tag an befanden sie sich fest in der Hand des Herrn Mike Jeffries. Mit dem Kleingedruckten hatte er sie völlig eingesponnen, er konnte so gut wie alles bestimmen. Welche Auftritte die Gruppe wahrnimmt, wann eine Platte gemacht wird, in welchem Studio und mit welchem Produzenten usw.

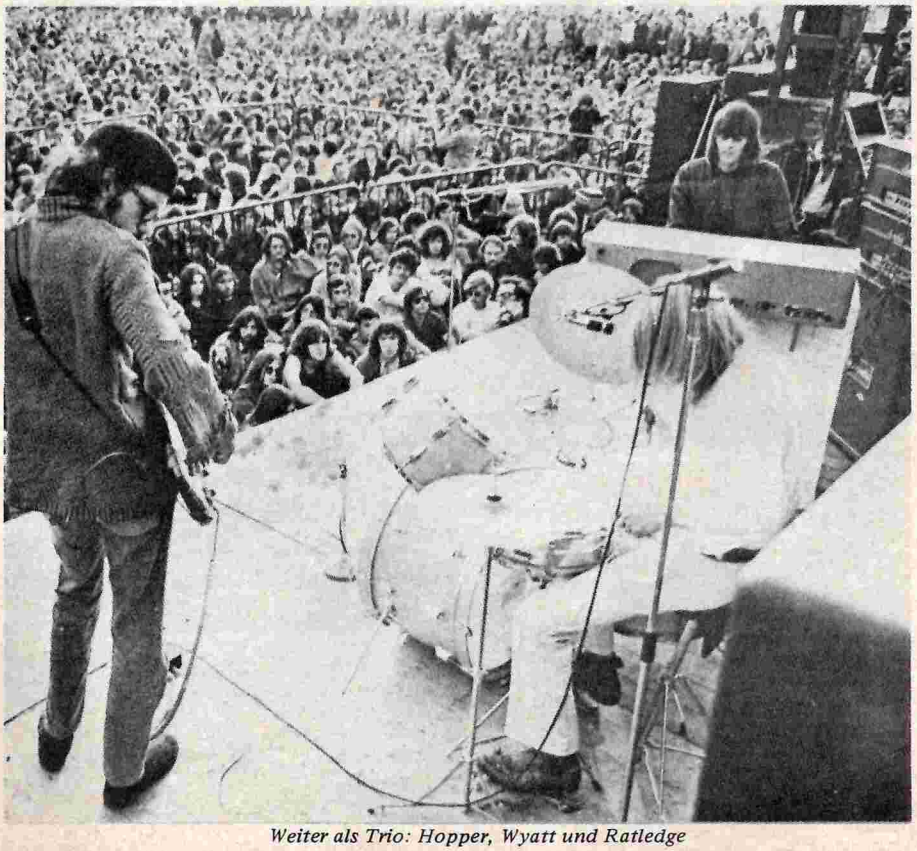
Daß es der Ex-Animal Chas Chandler war, der in einem New Yorker Club das Gitarrenwunder Jimi Hendrix entdeckte, nach England holte und unter Vertrag nahm, ist weithin bekannt. Aber daß Chandler der Juniorpartner von Mike Jeffries war, wissen nur wenige. Mit anderen Worten: auch Jimi Hendrix landete in Jeffries' Netz. Und als der Musikantenhändler begriff, was für einen Fisch er da eingefangen hatte, siedelte er in die USA um und konzentrierte sich ganz auf seinen kommenden Weltstar.

1968 bündelte er Hendrix und die Soft Machine zu einer Mammut-Torunee durch Amerika zusammen: sieben Monate lang waren sie fast jeden Tag unterwegs. „5 % der Tageszeit spielen, 80 % auf Reisen," erinnert sich Mike mit Grausen. „Wir konnten weder üben noch ein neues Stück schreiben. Dieser Lebensstil war für mich absolut undiskutabel." Da waren Kritiken, die der Gruppe eine glanzvolle Zukunft prophezeiten, auch kein Trost mehr. Am Rande dieser Tour spielten sie im New Yorker Museum of Modern Art. Aber selbst im Tempel der modernen Künste klang die Soft vielen Kritikern zu avantgardistisch, und man etikettierte sie als die „futuristischen Beatles". Ganz unter dem Eindruck dieses Auftritts pflichtete Lillian Roxon in ihrer Rock-Enzyklopädie bei: „... und in einigen Jahren, wenn wir ihre Mixturen von John Cage, Stockhausen, Cecil Taylor und Ornette Coleman erst richtig verstehen können, werden wir dem ('futuristische Beatles') zustimmen." Aber das zählte alles wenig. Am Ende der US-Tortur machten Soft Machine Schluß. Robert blieb gleich noch eine Weile in New York. Mike und Kevin zogen sich zurück.

Gegen Ende dieses Amerika-Aufenthalts kommt endlich die erste LP zustande, THE SOFT MACHINE (Probe CPLP 4500). Lange davor hatten sie es mal mit einer Single versucht, „Love Makes Sweet Music". Aber sie ließ sich in keiner Hitliste blicken. Es sollte die einzige Single der Soft Machine bleiben. Ihr Debutalbum entschädigte ihre Anhänger voll für das lange Warten. Aneinandergestrickte Songs mit einfallsreichen Arrangements, zum größten Teil aus der Feder von Kevin. Mehrere Co-Produktionen des Trios und Stücke von beiden Hoppers. Die B-Seite entspricht trotz der sieben Titel einem komprimierten Live-Auftritt. Robert zeigt sich als einzigartiger Sänger, und Mike spielt eine absolut ausgefallene, *freaky* Orgel, Kevins Baß tut sich ein bißchen schwer. Ein Verkaufserfolg wird es nicht. In den USA ist die Band noch zu unbekannt und in England kommt die Platte nie heraus. Wegen Schwierigkeiten zwischen den Plattenfirmen. Die englischen Läden müssen es importieren. Also erreicht es nur die emsigen Liebhaber. In Holland jedoch geht sie richtig los, und der Eingangssong „Hope For Happiness" wird zu einem Radio-Hit.

Als Robert aus den USA zurückkommt, möchte er weitermachen. Er kann zwar Mike wiedergewinnen, aber Kevin bleibt endgültig weg, er will vor allem nicht mehr mit Mike zusammenspielen.

*Fortsetzung folgt*



*Weiter als Trio: Hopper, Wyatt und Ratledge*

Ein Gespräch mit CAN's Irmin Schmidt

# „Hier werden sehr leicht wieder solche Dogmen aufgestellt"

**Im Oktober tourte Can wieder durch Deutschland. Diese Tournee sollte eigentlich schon im vergangenen Jahr stattfinden, mußte aber wegen der schweren Erkrankung des Gitarristen Michael Caroli ausfallen. Ich machte mich auf, Holger Szukay, dem Bassisten der Gruppe, ein paar Fragen zu stellen. Der aber hatte einen Schwur abgelegt, in nächster Zeit keine Interviews mehr zu geben. Nach einigen Telefonaten erklärte sich dann Irmin Schmidt bereit, mir Rede und Antwort zu stehen. Als ich bei ihm zu Hause eintrudelte, saß er gerade vor dem Fernsehapparat und war in Betrachtung eines Uralt-Schinkens versunken. Günstige Gelegenheit, ihn danach zum Thema Filmmusik zu befragen.**

*„Wie entstanden eigentlich die Soundtracks, die ihr bislang gemacht habt?"*

„Soweit es möglich ist, schauen wir uns alle zuerst den ganzen Film an. Viele Filme habe ich allerdings allein, oder nur mit Michael oder Holger gesehen. Ich sehe ihn mir aber nicht nur an, sondern ich sitze mindestens 1–2 Tage im Studio und schaue mir jede Einstellung noch und noch an. Danach machen wir uns gemeinsam Gedanken darüber. Wir reden zuerst mit dem Regisseur über die einzelnen Einstellungen – wie er sich das vorstellt und wie wir uns das denken. Da geht es dann z. B. darum, welche Dramaturgie die Musik in dieser oder jener Szene erfüllen kann. Liegen wir beide gleich, ist sowieso alles klar, tun wir es nicht, dann wird darüber diskutiert. Bei Can hat jeder noch zusätzlich einen Sonderposten, meiner besteht eben gerade in Diskussionen.

## Kein Image

Vorher, beim Anschauen des Films, stoppe ich genau das Tempo jeder einzelnen Szene. War ein guter Cutter am Werk, hat der Film einen bestimmten Schnitt-Rhythmus, den du nach einer gewissen Zeit mitbekommst und in den Körper kriegst. Ein guter Cutter ist an sich ein Musiker (wie z. B. Peter Przygodda, der unseren Free-Concert-Film in Köln aufnahm und mit dem ich schon sehr oft zusammenarbeitete). Hat so einer den Film geschnitten, hat er *ein* Grundtempo. Im Studio haben wir dieses Grundtempo bald im Kopf. Notfalls hilft man mit einem Metronom nach. Es geht einem in Fleisch und Blut über und du kannst hinterher den nachfolgenden Schnitt in Phasen und Takten genau vorausbestimmen. Ab diesem Moment reicht dein Gefühl und du brauchst nicht mehr nach dem Bild zu spielen. Du kannst dich natürlich später immer noch hinsetzen und Korrekturen vornehmen. Aber was wir nie machen: die Musik direkt zum Bild spielen. Du wirst dabei zu stark verführt, billige Illustrationen anzufertigen. Du mußt die dramaturgische Linie während des ganzen Filmes beibehalten und nicht den einzelnen Moment illustrieren. Oft ist nämlich genau das Gegenteil von dem, was du siehst, von Bedeutung.

Wir haben dieses Prinzip bei allen unseren Filmen eingehalten, was vielleicht auch der Grund dafür ist, daß sehr viele Regisseure auf unserer Musik stehen. Daß wir eben nicht nur einen musikalischen Stil, sondern auch einen dramaturgischen haben. Es ist ganz sicher unser Stil, doch irgendwo werden sich die Soundtracks doch von den übrigen Stücken unterscheiden!"

*„Wie seid ihr eigentlich mit dem Underground-Image, das man euch immer angehängt hat, fertig geworden? Habt ihr jetzt als Gruppe eigentlich so etwas wie ein Image?"*

„Im Moment laufen wir Gott sei Dank unter keinem bestimmten Image! Das mag daher kommen, daß die Leute ja nie fertig werden mit einem Markenzeichen, das auf uns zutrifft. Von uns sind diese Image-Bastler dann immer aufs neue enttäuscht, weil wir gerade auf einer neuen Platte ein paar Titel veröffentlicht haben, die dieses neue Markenzeichen nicht erfüllen. So war es zum Beispiel bei TAGO MAGO: Sie hatten gerade wieder so ein Markenzeichen fertig, was auf den Seiten 3 und 4 an Inhalt geboten wurde und sich gedacht, ‚Naja, Seite 1 und 2 haben sie zuerst gemacht, dann sind sie aber vernünftig geworden und haben 3 und 4 eingespielt'. Auf diesen beiden Seiten sind nämlich unsere ausgeflipptesten Nummern, die wir bis dahin aufgenommen hatten.

Als „Spoon" kurze Zeit später erschien, waren diese Leute stocksauer! Aber wir meinen das ernst – wir werden immer so verschiedene Sachen spielen! Auch auf unserer letzten Platte (EGE BAMYASI) sind stilistisch wieder sehr starke Veränderungen zu hören. Es steckt keine besondere Planung dahinter – es gibt aber echt keinen Grund, nur solche oder solche Stücke aufzunehmen. Genau so wenig gibt es einen konkreten Grund, der gegen Singles spricht. Allerdings unterliegen speziell Singles gewis-

*Die Can in ihrem Studio in Weisweiler bei Köln – im Augenblick kein bestimmtes Image*

sen Begrenzungen, wie z. B. die der Länge oder eines Erkennungsmerkmales. Man sollte darauf achten, daß diese Musik oft gespielt werden kann und daß sie für Musik-Boxen geeignet ist. Wenn ich hier in Köln in eine Pinte gehe, möchte ich dort ja auch Musik hören, die mir gefällt. Das ist nun einmal eine wichtige Funktion der Single! Wir machen für das jeweilige Medium die Sache, die wirklich dahin gehört, wir geben uns zumindest Mühe, es so zu machen.

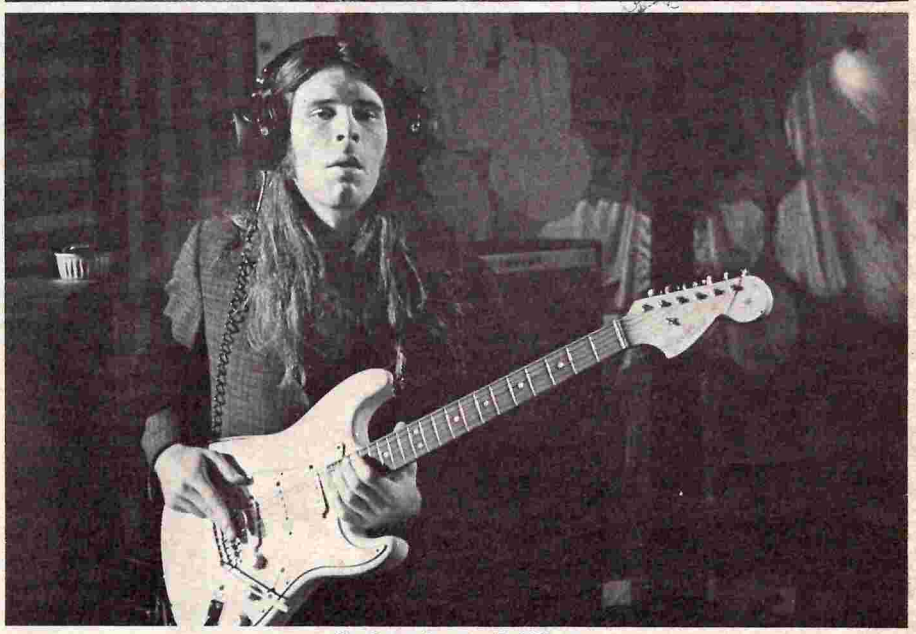
Auf der anderen Seite kann man natürlich eine Masche produzieren und diese dann überall, egal wo, unterbringen, ob sie paßt oder nicht. Aber warum soll man es lassen, wenn es dahin paßt? Es wird erst dann lächerlich, wenn irgend jemand kommt und meint, man könne so etwas doch nicht mit sich vereinbaren (weil es eben nicht ins Gesamtimage paßt). Bei uns in Deutschland ist diese Unsitte der Image-Bastlerei leider sehr ausgeprägt.

## Die Reaktion der Publikums

Im Unterschied zu anderen Gruppen mischt sich hier wenigstens unsere Plattenfirma nicht ein. Wir sprachen schon vor einiger Zeit mit ihnen ab, daß diese Geschichten bei uns nicht drin liegen. Image ist sowieso irgendwo ein großer Quatsch – es ist eine Vereinfachung, die letzten Endes nicht zutrifft. Falls es aber kommen sollte, stellt es sich immer von selbst her; einfach dadurch, daß du diese oder jene Platte magst, so oder so aussiehst oder durch irgendwelche Interviews. Nachdem du die Sache dann 3–4 Jahre durchgezogen hast und die Leute dich in dieser Zeitspanne öfters gesehen, gehört oder etwas von dir gelesen haben, konnten sie sich ein Bild von dir machen. Image heißt ja schließlich Bild! Du bist vor diesen Image-Machern nicht einmal sicher, wenn du dich laufend veränderst, denn daraus machen sie noch ein Immer-etwas-neues-Image. Allerdings ist das dann kein so industriell verwertbares Image. Aber wie dem auch sei, ich glaube nicht, daß wir eines haben. Wir verzichten auch liebend gerne darauf."

*„Ihr habt jetzt einige England-Tourneen hinter euch. Wie haben drüben Publikum und Musikpresse auf euch reagiert und durch was unterscheiden sich diese Reaktionen von denen hier in Deutschland?"*

„Bei uns gibt es dieses eigenartige Schlagwort, das des ‚kritischen Hörens'. Schon seit einigen 100 Jahren ist ‚Kritik' ein deutsches Wort par excellence. Es fängt mit der ‚Kritik der reinen Vernunft' an und hört auf mit dem ‚kritischen Hören'. Der Hörer, der in Deutschland etwas auf sich hält, ist ein kritischer! Das ist aber ein unheimlicher Quatsch, denn dieses kritische Hören ist eine totale Phrase. Da geht einer hin . . . was kritisiert er denn da? Statt sich verzaubern zu lassen und die Ohren richtig aufzumachen . . . Dazu kommt noch, daß Leute, die da kritisch hören, natürlich schon vorher genau wissen, was gut und richtig ist. Es gibt bei uns sogar Zeitschriften für kritisches und richtiges Hören. Diese Sachen wären in England undenkbar, genauso wie irgendwelche Typen, die verbreiten, was richtig ist.



*Spaß am jungen Publikum –*
*Holger Szukay, Irmin Schmidt, Jackie Liebezeit (oben) und Michael Caroli (unten)*

Alle Leute, die ich drüben traf, insbesondere echte Musik-Freaks und Schreiber vom Melody Maker können z. B. eine Gruppe wie T. Rex und uns gleichzeitig akzeptieren und gut finden. Für diese Menschen ist Musik einfach eine wunderschöne, bunte Anarchie. Und das ist meiner Meinung nach das einzig richtige Hören – anarchisches Hören!

Gerade bei uns werden sehr leicht wieder solche Dogmen aufgestellt, wie Musik zu klingen hat, und damit ist schon wieder alles im Arsch. Einerseits liegt das aber nicht nur am Publikum – verführbar ist jeder – aber in Deutschland gibt es eine Art Verführung, die in anderen Ländern lange nicht in dem Maße existiert: Die des kritischen Verstandes – die des Anti-Konsum-Verhaltens. Das ist genau die gleiche Phrase, wie die über den Kommerz. Für mich sind das Beispiele von total beschissenen Vereinfachungsphrasen, hierzu gehört natürlich auch die des ‚kritischen Hörens'. Deshalb finde ich die 14jährigen, die zu uns kommen, so okay. Weil sie auf jegliches kritische Hören scheißen. Denen ist es auch egal, ob die Gruppe kommerziell usw. ist, sie geh'n ins Konzert und wollen sich hauptsächlich wohlfühlen und das ist auch das einzig richtige und wichtige! Ich spreche nach Auftritten gerne mit Leuten. In England war die Garderobe immer brechend voll. Einerseits bist du zwar ziemlich fertig, aber so ein Auftritt putscht dich gleichzeitig ganz schön auf.

Es gibt Bands, die nach einer mehr oder weniger guten Tournee zurückkommen und hier erzählen, daß das Publikum drüben weitaus besser wäre als un-

seres. Das ist einfach eine Frechheit! Es gibt gar kein gutes oder schlechtes Publikum. Diese Publikumsbewertungen halte ich für maßlos arrogant. Klar reagiert es anders, das ist schon durch die unterschiedliche Erziehung und Umwelt bedingt. Die Leute haben dort eine ganz andere Mentalität, sie sind in England weitaus höflicher, wohlerzogener und unaggressiver als die Deutschen schlechthin. Außerdem sind sie alle, ob 50jähriger Angestellter oder junger Typ, an Popmusik gewöhnt. In Schottland trafen wir einen 72jährigen Uni-Portier, der sich nach Schulschluß ins Musikarchiv zurückzog und volle Pötte Beach Boys hörte. Das ist eben der Unterschied – das ist England! Jede Art von Pop-Konzerten sind in englischen Unis eine Selbstverständlichkeit wie das Mensa-Essen. Diese Konzerte werden aber nicht nur anerkannt, sie werden (was bei uns unmöglich wäre) sogar mit etwa 100 000 Mark aus dem Kulturfond unterstützt.

## Anerzogene Unarten

Den Hauptgrund für diese fundamentalen Unterschiede sucht man wohl am besten in den Traditionen der einzelnen Länder. Die 50jährigen drüben waren zum Großteil früher alle Jazz-Freaks und ihre Tradition ist seit etwa 40 Jahren ungebrochen. Bei uns dagegen fing alles erst wieder Mitte der 50er Jahre an. Wir hatten 30 Jahre Tabula rasa – nichts! Darum ist hier vieles so verkrampft. Ich muß aber dazu sagen, daß sich in den letzten drei Jahren die Szene unheimlich gewandelt hat. Für mich ist das wichtigste dabei die Verjüngung im Publikum. Als Can vor etwa vier Jahren begann, bestand unser Publikum hauptsächlich aus 20-25jährigen und noch Älteren. Jetzt sehe ich wahnsinnig viele 12–15jährige in unseren Konzerten und das finde ich ehrlich so dufte. Die Jungen heute sind bestimmt nicht weniger aufgeschlossen als andere damals. Dieses ganze Intelligenzgequatsche um die Musik, daß du etwas davon verstehen mußt und darum älter sein mußt, halte ich sowieso für absolute Scheiße. Diese jungen Typen in unseren Konzerten machen mir irrsinnigen Spaß, wenn ich spiele. Sie sind weit weniger verkrampft, viel relaxter als noch vor vier Jahren. Vielleicht wird heute mehr getörnt an den Schulen.

Das deutsche Publikum hat natürlich seine anerzogenen Unarten, wofür es aber nichts kann. Die haben du und ich und wir alle ebenso. Wir genossen schließlich alle dieselbe Erziehung. Es gibt also absolut keinen Grund, sich auf die hohe Rampe zu stellen und sich als Richter über irgendein Publikum aufzuspielen. Wie ich vorhin schon anschnitt, kommen nach jedem unserer Auftritte Leute, um mit uns zu reden. Meist sind die Fragen, die sie uns stellen, sehr persönlicher Natur, oft kommen aber auch diese Klischeefragen. Dafür ist eine ganz spezielle Gruppe von Fans zuständig, die

*Damo Suzuki – exotische Rarität unter Deutschlands Rocksängern*

Reporterambitionen an den Tag legen und sich ihre dümmlichen Fragen aus so manchen Pop-Zeitschriften abschauen. In England hört man diese Art von Fragen äußerst selten, nicht umsonst ist der Stil der Musikzeitungen drüben vom Inhalt und der Qualität her nicht zu vergleichen mit dem, was wir hier vorgesetzt bekommen. Dort liegt das journalistische Level eindeutig höher! Übrigens werden wir in Deutschland fortwährend falsch in Interviews zitiert. Da kommen Sachen an den Tag, die nie einer von uns in den Mund genommen hat."

## Selbstzwang der Musikpresse

*„Glaubst du denn, daß es bei uns eine Marktlücke für Musikgazetten englischen Stils gibt? So wie ich die Sache sehe, könnte sich ein deutscher Melody Maker nicht lange über Wasser halten."*

„Ich glaube, hier liegt häufig ein Trugschluß vor. Zeitungen wie der ‚MM' oder auch der ‚Rolling Stone' haben ja nicht nur über etwas geschrieben, sondern sie waren vielmehr mit beteiligt am Aufbau einer Szene. Irgendwie ist ja ein Feedback vorhanden, dadurch, daß so ein Blatt dabei ist und darüber berichtet.

Noch etwas sehr wichtiges kommt hinzu: Beim ‚MM' z. B. gibt es keine Form eines Redaktionszwanges, wie man eine Gruppe zu finden hat oder nicht, wie bei uns. Die Redakteure, die dort schreiben, liegen sich mit ihren Meinungen ständig in den Haaren. Einer von ihnen fand Can total beschissen und er schrieb das, ein anderer hielt uns für die Größten überhaupt, und schrieb das auch. Ich finde so was riesig! Wie kann ein Musiker erwarten, daß jeder Mensch, der herumläuft, seine Musik wahnsinnig gut findet. Es muß doch ebenso Leute geben, die das Gegenteil behaupten. Und das erst recht bei uns, wo wir doch eine sehr persönliche Musik spielen. Ich habe bei uns jedenfalls noch nie derart persönliche Meinungen gelesen, die nicht irgendwie auf eine bestimmte Richtung hinausliefen."

*„Aber glaubst du nicht auch, daß bei den wenigen deutschen Musikzeitungen sich die Schreiber ein Blatt aussuchen, das ihren musikalischen Intentionen entspricht und daß dadurch notgedrungen das jeweilige Blatt in eine bestimmte Richtung tendiert. Außerdem erscheinen fast alle deutschen Musikzeitungen monatlich und deswegen ist es einfach nicht drin, in mehreren aufeinanderfolgenden Heften über die gleiche Gruppe zu berichten."*

„Ja das mag sein – so eine Art von Selbstzwang! Aber es gibt drüben auch kein Blatt, daß es sich zur Aufgabe macht, die Leute zu belehren. Hier in Deutschland wird sehr viel und sehr oft

Fotos: G. Huber

*Irmin Schmidt – das Schlagwort vom „kritischen Hören" ist die totale Phrase*

belehrt. Die Deutschen sind eben doch ein Volk von Studienräten und es wird bestimmt noch ein Weilchen dauern, bis das verschwindet."

## „Ihr müßt viel mehr tun"

*„Wir haben in Deutschland Musiker, Veranstalter, Manager, Zuschauer, Klubs und Hallen, die Toleranz für heimische Gruppen nimmt ständig zu, und deutsche Veranstalter sind ab und zu sogar bereit, einmal eine deutsche Band der englischen Konkurrenz vorzuziehen. Woran liegt es also? Was liegt im Bereich des Möglichen? "*

„Die professionellen Agenturen unterscheiden sich hier nicht wesentlich von denen in England, nur daß es dort eine ganze Anzahl mehr gibt. Im Moment wachsen bei uns auf diesem Sektor etliche neue und gute Leute auf. Wir haben einfach viel zu wenig Profis, die sich der Sache annehmen oder die eine Gruppe managen könnten. Die Gefahr bei den Profis besteht aber darin, daß sie größenwahnsinnig werden oder die Gruppe übers Ohr hauen. Das ist mit einer der Gründe, warum wir uns selbst managen, besser gesagt, meine Frau Hildegard erledigt das für uns. Genaugenommen kann man auf jedem einzelnen Sektor etwas tun. Wir als Gruppe machen in erster Linie Musik, versuchen dabei ehrlich zu sein, die Leute nicht zu bescheißen und sie mit irgendwelchen dummen Unarten abzufucken. Daß wir z. B. plötzlich keine Lust haben zu erscheinen oder überhöhte Eintrittspreise nehmen.

Ihr als Schreiber könnt natürlich auch etwas tun, ich möchte das aber nicht so allgemein sagen, sonst werden wieder solche Phrasen daraus. Jeder, der einen bestimmten Beruf hat, kann darüber logischerweise mehr sagen als ein anderer. Innerhalb von diesen Erfahrungen kannst du dann konkrete Aussagen machen, was der Einzelne tun kann. Eine Voraussetzung dafür wäre aber sicher eine gründliche und umfassende Information, z. B. über deutsche Gruppen. Im Grunde kennt kein Mensch wirklich deutsche Gruppen, höchstens so am Rande. Weil viele Veranstalter die Gruppen nicht kennen, diese jedoch häufig bis zu 1500 Mark verlangen, geht der liebe Herr natürlich die Wände hoch und engagiert eine englische Band. Für diesen Preis bekommt er auch eine englische Band, nur ist diese Scheiße. Eine gute englische Band kriegt er für diesen Preis nämlich nicht. Meistens sind das die Überlegungen der Agenturen.

Aber zu euch Schreibern, ihr müßt viel mehr tun. Nicht nur berichten, was in den drei bis vier Großstädten passiert, sondern auch die unzähligen kleinen Städtchen nicht vergessen. Gegenüber Frankreich und England haben wir leider das große Pech, keine Zentrale zu haben. Wir haben keine zentrale Hauptstadt – an was das liegt, wissen wir ja! Aber was wir nicht haben, können wir nunmal nicht ändern. Es gibt in Berlin eine Szene, in München eine, in Hamburg eine, aber vielleicht gibt es auch in Memmingen eine. Diese Leute dort bekommen natürlich sehr schwer Kontakt und gerade da könnte eine überregionale Zeitung riesig viel tun. Dann liefe das alles schon viel besser. Eine Szene, was immer dieses Wort bedeuten mag, muß eben geschaffen werden und es müssen wahnsinnig viele Typen mitarbeiten. Mir fällt gerade ein, daß es „Riebe's"* gibt. Davon bin ich ehrlich begeistert, aber es ist nur ein ganz geringer Anfang.

Ein weiterer Minuspunkt ist, daß keinerlei Zusammengehörigkeitsgefühl der Gruppen untereinander besteht. Zum Beispiel finde ich von einigen Bands die Musik sehr gut, doch bis heute habe ich noch keine davon getroffen. Sind wir in ihrer Stadt, sind sie irgendwo anders am jobben, darum beschränkt sich meistens der Kontakt auf irgendwelche Telefongespräche. Ab und zu trifft man sich ganz zufällig, wie wir jetzt in Paris die Agitation Free trafen. Ohne Zentrale macht das die Sache schon ganz schön schwer. Eine solche Zentrale kann man unter Umständen künstlich herbeiführen. Eine Zeitung kann, wenn sie das ganze wirklich ernst nimmt, ein Ersatz dafür sein.

Ein weiterer Punkt wäre das Gruppen-Management, was von den Gruppen aber im Moment noch stark überschätzt wird. In erster Linie sollte so ein Manager fleißig sein, müßte mit Geld umgehen können, er muß gut reden können und die Szene genau kennen. Auf keinen Fall darf er spinnen und Rosinen im Kopf haben. Viel wichtiger aber ist, daß die Gruppe nicht spinnt. Im Moment wird diese Unart leider mehr von den Bands als von den Managern gepflegt. Für Musiker ist es nahezu unmöglich, Musik zu machen und sich gleichzeitig zu managen. Übt der Manager Einfluß auf seine Leute aus oder verheizt er sie, kommt zusätzlich noch das Publikum schlecht weg. Hat die Gruppe dann endlich ihren Manger, hat er irgendeinen bürokratischen Beruf erlernt und ist natürlich kein Freak. Oft verbieten ihm solche scheinideologischen Phrasen z. B. eine Steuererklärung auszufüllen. Später erfolgt das große Geschrei, wenn eine satte Nachzahlung ins Haus flattert. Die Leute sollten sich besser vorher klar werden was sie wirklich wollen. Für gewisse Notwendigkeiten gehört nunmal eine Portion Einsicht dazu, denn im Grunde genommen ist eine Rock-Gruppe ein ungeheuer teures und schwierig zu führendes Unternehmen!' *D. Duck*

★ ★ ★

**Gemeint ist „Riebes Fachblatt", das als Kommunikations-Ebene für deutsche Musiker gedacht ist und monatlich in Hamburg erscheint.* *Die Red.*

# IST BERLIN NOCH ZU RETTEN?

**„Jene unter euch, die Berlin retten wollen: versucht es!" bat Keith Jarrett mit bitterem Unterton in der Stimme das Publikum in der Philharmonie. B. B. King dagegen, Gastgeber eines heißen Bluesabends, strahlte schweißüberströmt: „In keiner anderen Stadt hatten wir ein enthusiastischeres Publikum." Zwischen diesen Extremen verbaler und musikalischer Natur lag viel Hörenswertes und ein unerquicklicher Skandal. Die Jazztage fanden unter der erstmaligen Verantwortung von George Gruntz statt.**

Eröffnet hatte die Reihe von neun Konzerten die Gruppe Peter Brötzmanns, die ihre Gage allerdings dem finanzschwachen Alternativfestival zur Verfügung stellte (dazu später noch). Brötzmann stieg mit knalligem Fortissimo ein, im weiteren Verlauf schwankte der Ablauf zwischen vollen Tutti und solistischen Flageolett- und Minimalbewegungen. Sie waren natürlich alle gut, Brötzmann selber an Alt-, Tenor- und Baßsaxophon, Alexander von Schlippenbach, Klavier, Peter Kowald, Baß und Paul Lovens, Schlagzeug. Aber irgendwie kamen sie nicht richtig zueinander. Wie auch, bei nur 35 Minuten Spieldauer? Mehr war ihnen nicht zugebilligt worden.

## Formtief

Gesellschaftliches Engagement, freilich auf einer anderen Ebene, trug auch das Muhal Richard Abrams Sextett (AACM) aus Chicago vor. Dessen musikalisierte Chronik des afro-amerikanischen Volkes – von der Verschleppung aus Afrika bis zu aktueller würdevoller Selbstachtung – hinterließ beeindruckte Zuschauer. Ablehnung nur dort, wo der agitierende Sinn nicht erfaßt wurde. Doch schon wegen der ästhetisch geglückten und packenden Darbietung war dies für viele der überzeugendste Beitrag der Jazztage 73. Dabei konnte man anfangs befürchten, daß der Auftritt empfindlich gestört wurde. Denn zunächst war das Podium leer, Glöckchengeläute nur von ferne, dann eine Art pantomimischer Dämonenbeschwörung. Anscheinend glaubten einige wenige, daß ihre Seelen in Enten und Kühe gewandert seien, denn so ähnlich und saudumm nahmen sich deren Äußerungen aus. Ein Scheiß-Publikum ist das in Berlin.

Miles Davis, der ja mit seiner mehr und mehr rock-inspirierten Musik wohl wähnt, mit jedem Rassenbruder kommunizieren zu können, entfernt sich nur noch weiter von ihnen, scheint mir. Was soll denn wohl ein Junkie von der 136. Straße in Harlem davon halten, wenn Miles, ganz in schwarze Seide gehüllt, in hochhackigen silbrigen Schuhen daherstelzt und einen über drei Meter langen weißen Schal um sich drapiert? Anglotzen darf der Arme ihn, was mehr. Nun muß ich ja nicht recht haben, denn um der Wahrheit die Ehre zu geben, so schlecht, wie nach den letzten Platten und dem Bericht aus Montreux (siehe SOUNDS Nr. 9/73) zu fürchten war, war er doch nicht. Wenn ihm auch eine 5000-Watt-Anlage nicht half, sein augenblickliches Formtief völlig zu überwinden. Das Problem bei Miles ist, so sehe ich es, daß er schon ein bewundernswerter Star ist, allemal, und in dieser Situation kristallisieren sich leicht die Pole Bewunderung und Verachtung, da hört schnell jedes Differenzieren auf.

In einem Konzert mit Miles und Brötzmann spielte auch die internationale Music Universe. Da waren schon reizvolle Kontraste, auf- und abschwellende Passagen, mal offen und durchsichtig, dann wieder dicht und vollgepackt. Dieser Hauch von Weltmusik schien aus irgendeinem idealen „Nowhere" zu kommen, bloß nicht aus New York, wo der aus Heidelberg stammende Karl Berger, Leiter der Gruppe, jetzt lebt.

Im von sozialem Engagement ungestörten Raum musizierte das Keith Jarret Quintett (mit Dewey Redman, Charles Haden, Paul Motian und Guilherme Franco). Die Musik der Gruppe bestand, als ich sie hörte, zumeist aus gemächlich dahinfließenden Soundwellen. Sehr gelungen war das Konzert leider nicht. Jarrett entschuldigte sich denn hinterher, daß er mit einem anderen Rhythmus auf die Bühne gekommen sei, als er ihm aus dem Publikum entgegen kam. Naja, mit den „Vibrations" ist das so eine Sache, wenn sie nicht wie gewollt flimmern. Das Wiederholungskonzert am Sonntagmorgen hab ich leider verpennt, weil ich bis morgens immer noch im „Quartier Latin" war, beim Alternativfestival. Diese Wiederholung soll 'ne ganze Klasse besser gewesen sein.

## Vibrations

Schönheit ist ja das hervorstechende Charakteristikum dieser Musik, die naturgemäß in Europa auf Anklang stößt. Dennoch kann ich gegenüber dieser sich an Impressionismus goutierenden Musik ein gewisses Stirnrunzeln nicht verkneifen. Ich frage mich, ob die Musiker dieser Richtung nicht dabei sind, in die gleichen Fehler zu sinken wie seinerzeit die Cool Jazzer. Parallelen: Auf den exzessiven Bebop folgte der intellektualisierte Cool Jazz, auf den in viel stärkerem Maße ja ebenfalls exzessiven Free Jazz nun dieses. (Es gibt noch mehr Ähnlichkeiten, nur würde die anzuführen hier zu weit führen.) Ich will nur hoffen, daß diese Schöngeister nicht nachher mit gleichfalls kastrierten Emotionen dasitzen. Man will ja auch mal mit dem Fuß stampfen, yeah!

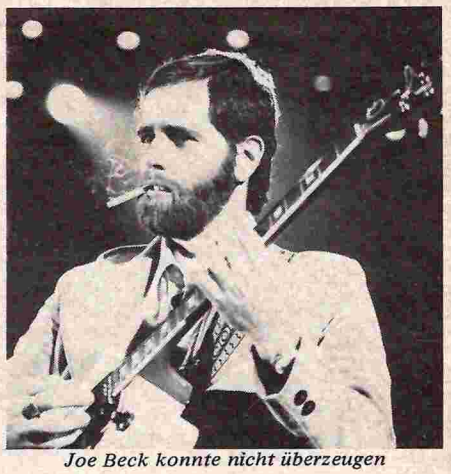
*Jede Menge „good vibrations"*

Foto: Anneliese Heuer

Dazu war reichlich Anlaß. Rahsaan Roland Kirk & The Vibration Society. Aber was für Vibrationen! Pohw – das ging los! Eigentlich wollte ich die gar nicht hören nach dem Abrams Sextett, weil ich mißtraute, daß Kirk danach – don't blame me – ein bißchen wie ein Clown wirken würde. Nur sehen konnte ich von meinem Platz wenig; Kirk war für mich hinter einem riesigen Tamtam verborgen. Dabei ist der visuelle Eindruck gerade bei Kirk durchschlagend, wenn er mit einer Vehemenz ins Mikrophon bläst, daß man fürchtet, das müsse zerspringen.

Und beim abschließenden Bluesabend konnte man enorm abfahren. B. B. King

– *(v. l.) Eddie „Cleanhead" Vinson, Odetta und B. B. King*



*Joe Beck konnte nicht überzeugen*

*Peter Brötzmann*

Fotos: Ralph B. Quinke

hat ja jeden Tag, wenigstens zu Konzertbeginn, erstmal den Blues. Wenn er ganz leise Glissandi und Blue Notes aus den Saiten seiner „Lucille" hervorzaubert, dann sträuben sich die Haare auf den Unterarmen. Wenn dann das achtköpfige Orchester einfällt, kommt die Erlösung wie ein Orgasmus. Gerade der Gegensatz von maskulinem Gesang und femininem Gitarrenspiel wirkt ungeheuer erotisch. Da er ja Gastgeber war, ließ er auch andere mal dran. Eddie „Cleanhead" Vinson zum Beispiel. Der hat einen seltsam brüchigen Charme und unbändigen Humor. Wenn ihm am Altsaxophon gerade nichts einfällt, faßt er eben mal an seine Mütze und schon gibt's den Lacher.

Wirklich ergreifend wirkte Odetta auf der Bühne. Als erstes sang sie einen unbegleiteten Kitchen-Song aus den archaischen Anfängen des Blues. Wie gebannt saßen die Zuhörer in den Polstersitzen. Odetta dachte erst, das sei Desinteresse. Darum war sie hernach völlig perplex, als am Ende ihres Auftrittes die Menge tobte. Unbegleitet sang sie auch den Rest, denn eine Saite ihrer Gitarre war gerissen. Wer hätte da in ihrer Haut stecken mögen, ganz allein auf der großen Bühne. Sie selber fühlte sich deprimiert, kämpfte fast verbissen um Zustimmung aus dem Publikum, bat es, den Rhythmus mitzuschnippen und, als das nicht funktionierte, maulte sie wie ein schüchternes Mädchen: „You are so shy." In Odettas Gesang, eben weil unbegleitet, waren wunderbar die Spuren afrikanischer Vokalmusik herauszuhören.

## Atemberaubend

Ganz solo stellte sich auch Ralph Towner vor. „Atemberaubend" ist ein oft benutzter Terminus. Hier stimmte er insofern, weil man bei dieser leisen, akustischen Musik unwillkürlich den Atem anhielt, um nicht mit den eigenen Ventilationsgeräuschen diese zarten, feinfädrigen Gebilde zu zerstören. Bei diesem Live-Auftritt war, deutlicher als auf der mit höchstem Lob versehenen ECM-Platte Towners, zu spüren, daß ihm die Technik nebensächlich ist, obwohl er an zwölf- und sechssaitiger Gitarre absolut perfekt ist, daß es ihm um die Seele der Musik geht. Darum ist zu hoffen, daß man ihn nicht zum Star aufbaut, weil mit großer Sicherheit seine Musik darunter leiden würde.

Wie schnell zum Beispiel Avantgarde altern kann, zeigte das Beispiel der nach Jam-Session-Rezept zusammengewürfelte Haufen der *Second Generation*. Und genau eine Jam Session wurde es, die Arrangements mühsam und mit wenig Phantasie zusammengestoppelt. Musiker von dieser Güte (Jimmy Owens, Joe Henderson, Gary Burton, Cedar Walton, Larry Ridley und Roy Haynes) hätten Besseres verdient, hätten unter anderen Umständen auch mehr bringen können als solche Flachheiten.

## Katastroph

Mehr versprochen hatte man sich auch vom Quartett Joe Farrell & Joe Beck. Weil Joe Beck genau jener ist, der mit Sabicas ein aufsehenerregendes Album aufgenommen hat. Die Musik rangierte so etwa zwischen Miles-Imitation, Schienbein-Rock und Bebop.

Cotton Club Revisited: Eine Katastrophe bahnte sich an. Louis Jordans

Foto: Anneliese Heuer

Timpany 5 kann man übergehen. Zu Duke Ellington, der im Trio spielen sollte, das aber anscheinend erst kurz zuvor mitgeteilt bekam. Auch im vorgesehenen Sextett tat er's nicht, brachte einfach zwei Mann mehr auf die Bühne. Nun hoffte man, da würden die alten fast schon verstaubten Arrangements nochmal überdacht. Statt dessen zog er mit dieser reduzierten Truppe dieselben Dinge durch, die sonst das große Orchester bringt. Natürlich ging's schief. Das heißt, dem Meister sah man noch seine Nachlässigkeit nach. Aber er brachte dann noch, ebenfalls unvereinbart, den Sänger Tony Watkins mit, der vor zwei Jahren schon mal ausgepfiffen wurde. Und der sang nun „The Prayer". Mit allen nur denkbaren Nachtklubklischees. Da hielt es das Publikum nicht mehr, buhte, pfiff und brüllte. Das konnte sich ja der Duke nicht bieten lassen und brachte seine Truppe in die Garderobe. Einen Herzanfall soll er gekriegt haben, auf jeden Fall wurde der Arzt gerufen.

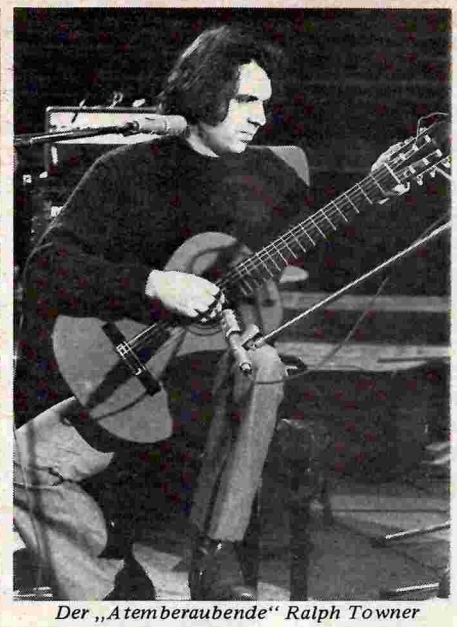
Eine für die Veranstalter hochnotpeinliche Situation entstand, weil ein harter Kern von etwa 80 Zuschauern partout den Saal nicht räumen wollte. Im allgemeinen Tohuwabohu setzte sich ein Irgendwer ans Klavier und hub an, es zu behämmern. Bei Meinungsverschiedenheiten zwischen Unzufriedenen und untergeordneten Aufpassern wurde sogar eine Frau tätlich angegriffen, der Übeltäter wurde deswegen als „Zuhälter" beschimpft.

Den in dieser Lage einzig gangbaren Weg beschritt ein Mitarbeiter der Veranstalter. Er schlug den Leuten vor, im nicht ausverkauften Saal auf den leeren Sitzen Platz zu nehmen und im übrigen das folgende Wiederholungskonzert nicht zu stören. Während der Vorschlag begrüßt wurde, beharrte George Wein auf seinem Standpunkt, die „Rebellen" müßten alle raus. Was die Leute denn wollten, wunderte er sich, der Duke sei ein großer Mann.

Zur Begleitung des Tapdancers Baby Laurence bequemte sich Big Mr. Wein dann selber an den Flügel. Zum anschließenden Konzert mit vollem Orchester hatte sich der Duke aber wieder beruhigt. Und seltsamerweise verlief das Konzert ausgesprochen geglückt, was hauptsächlich seiner begabten Sängerin zu verdanken war. Prompt kam auch der Sänger wieder hervor, doch ließ man ihn diesmal leben.

## Alternativ-Festival

Zwei weitere Bigbands gab's in der Nachtvorstellung Samstagabend. Peter Herbolzheimer ist ja neulich erst durch die Lande gezogen. In Berlin legte er rockigere Stücke auf die Notenständer, das Publikum nahm's dankbar auf. Woody Hermans Thundering Herd: Da sitzen noch junge und schon beamtete Musiker im Orchester, in allermildesten Hippie-Look geschneidert und fummeln



*Der „Atemberaubende" Ralph Towner*

einen beschämend kläglichen Donner zurecht. Eine Bittermandel im Festivalkuchen.

Da war man froh, ins „Quartier Latin" zu eilen, nur ein paar Fußminuten von der Philharmonie entfernt. „Alternativ" stimmt aber nicht ganz, weil man sich nicht zu entscheiden brauchte für das eine oder das andere, das „Quartier" konnte man bequem hinterher mitnehmen. Immerhin ist das „Alternativ Total Music Meeting" der Musiker-Cooperative „Free Music Produktion" ein so fester Bestandteil der Berliner Tage geworden, daß eine Berliner Bildjournalistin verlegen zugab, daß „man" da ja eigentlich auch mal hinsollte. Es aber doch bleiben ließ. Eine peinliche Situation beobachtete ich, als ein westdeutscher Kritiker etwa 20 Minuten an der Tür stand und auf sein vermeintlich obligatorisches Recht des freien Eintritts wartete. Als ob sechs Mark nicht aufzubringen wären. Für fünf Veranstaltungstage bekam die FMP ganze 5000 Mark Zuschuß vom Senat.

Nacht für Nacht spielten dort natürlich wieder eine Menge Leute. Vor allem Frank Wright, dessen Quartett einmal zwei geschlagene Stunden an einem Strich spielte, was für Musiker und Zuhörer gleichermaßen eine physische Tortur war. Beim Christmann-Schönenberg-Duo frappiert, wie die beiden nur mit Posaune und Schlagzeug immer noch neue Variationen hervorbringen und nie langweilen, was ja auch auf ihrer letzten Platte auffiel. Hans Reichel hat zwei Tonabnehmer an seine Gitarre gebaut, mit einem dritten fummelt er an den Saiten herum und herunter, da kommen erstaunliche Soundfetzen und -schichtungen zu Ohr. Albert Mangelsdorff ist jung genug geblieben, hier noch aktiv und wegweisend zu wirken. An einem Tag hatte er sogar viermal zu spielen – zweimal in der Philharmonie mit Karl Berger und dazwischen und hinterher mit seinem Quintett im „Quartier".

Das Globe Unity Orchester war mal wieder zusammen getrommelt worden, weil die meisten Mitglieder ohnehin schon in Berlin weilten: Manfred Schoof, Herbert Joos, Gerd Dudek, Rüdiger Carl, Evan Parker, Michel Pilz, Peter Brötzmann, Günter Christmann, Albert Mangelsdorff, Paul Rutherford, Peter Kowald, Alexander von Schlippenbach, Buschi Niebergall, Paul Lovens. Indes, wenn das Globe Unity Orchester so zerstreut ist, wie es das lange genug gewesen ist, wozu es jetzt wieder zurückfiel, dann habe ich da doch die gleichen Bedenken anzumelden, wie ich sie einem Symphonieorchester gegenüber habe. Durch die Potenzierung eines Instrumentes, also mehrere Saxophone beispielsweise (oder Geigen im Symphonieorchester) entsteht nicht zwangsläufig bessere Musik. Das Orchester geht an seinem programmatischen Namen vorbei, wenn im Tutti alle nur übereinander träten und dann ein Soli auf das andere folgt, ohne Bezug zueinander. Dabei hat es sich schon besser produziert, wie im Frühjahr in Wuppertal (wo auch die letzte Platte live entstand). Da wurden einzelne Instrumentengruppen verschmolzen, wieder getrennt und in diffizile Interaktionen gesetzt. Wenn man diese verschiedenen Musizierpraktiken mal aufs normale Leben umsetzt, heißt das, daß eine Revolution, die planlos anläuft, nach kurzer Zeit scheitern muß, daß man dagegen mit nur etwas Denken und Planen gewißlich weiter kommt.

Die Veranstaltungen der FMP werden erfreulicherweise perfekter und professioneller. – Zum Beispiel das Soundsystem war ganz hervorragend, an jeder Stelle des 800 Leute fassenden Raumes war noch alles prägnant zu hören. Finanziell mag das Loch dieses Jahr nicht so groß gewesen sein wie vordem, das „Quartier" war jede Nacht ausverkauft.

Ein paar Anmerkungen zum Berliner Publikum kann ich mir nicht verkneifen. Das nämlich ist das rüdeste der Welt, wie tournee-erfahrene Musiker versichern und was ich nach eigenen Erfahrungen bestätigen kann. Bisher habe ich Kritikfreudigkeit immer begrüßt. Jetzt aber verstehe ich überhaupt nicht mehr, was man eigentlich will. Sind Musiker Sklaven für Zuhörer? *So geht es nun wirklich nicht!* Die buhen einen Musiker schon aus, bevor der die Bühne betritt. Könnte man einen Musiker nicht erst mal spielen lassen – wie man einen Gesprächspartner ja auch erst mal ausreden läßt? Daß an der Berliner Szene viel verbrochen und kaputtgemacht worden ist, ist ja ein ander Ding. Nur Unduldsamkeit macht das Klima nicht fruchtbarer – Toleranz gegenüber Andersdenkenden darf man doch erbitten, wenn man sie selber erwartet – man muß es sogar, damit die Berliner Jroßschnauzen sich nicht alles versauen und am Ende gar kein Festival mehr haben. Das nämlich kann passieren, wenn Manager ihre Musiker nicht mehr in Berlin spielen lassen oder die Musiker selber nicht mehr wollen. Ob das schade oder nützlich ist, steht dabei nicht zur Debatte: Sie wollen's ja haben, sonst gingen sie nicht hin.

*Werner Panke*

## Elvis' Diskographie und Filme

Berücksichtigt wurden nur LPs. Die Reihenfolge entspricht den amerikanischen Erscheinungsdaten. Platten die in Deutschland erhältlich sind wurden mit einem x gekennzeichnet.

* ELVIS PRESLEY,
LSP 1254, April 1956
* ELVIS,
LSP 1382, Oktober 1956
* LOVING YOU,
LSP 1515, Juli 1957
ELVIS' CHRISTMAS ALBUM,
LSP 1035, November 1957
ELVIS' GOLDEN RECORDS,
LSP 1707, März 1958
* KING CREOLE,
LSP 1884, August 1958
* FOR LP FANS ONLY,
LSP 1990, Februar 1959
* A DATE WITH ELVIS,
LSP 2011, August 1959
* ELVIS GOLDEN RECORDS, VOL II,
LSP 2075, Dezember 1959
* ELVIS IS BACK,
LSP 2231, April 1960
* GI BLUES,
LSP 2256, Oktober 1960
* HIS HAND IN MINE,
LSP 2328, Dezember 1960
* SOMETHING FOR EVERYBODY,
LSP 2317, Juni 1961
* BLUE HAWAII,
LSP 2436, Oktober 1961
* POT LUCK,
LSP 2523, Juni 1962
* GIRLS! GIRLS! GIRLS!,
LSP 2621, November 1962
IT HAPPENED
AT THE WORLDS FAIR,
LSP 2697, März 1963
* ELVIS' GOLDEN RECORDS,
LSP 2765, September 1963
* FUN IN ACAPULCO,
LSP 2756, November 1963
KISSIN' COUSINS,
LSP 2894, März 1964
* ELVIS ROUSTABOUT ELVIS,
LSP 2999, Oktober 1964
GIRL HAPPY,
LSP 3338, April 1965
* ELVIS FOR EVERYONE,
LSP 3450, Juli 1965
HARUM SCARUM,
LSP 3468, Oktober 1965
FRANKIE AND JOHNNY,
LSP 3468, April 1966
* PARADISE, HAWAIIAN STYLE,
LSP 3643, Juni 1966
SPINOUT,
LSP 3702, Oktober 1966
* HOW GREAT THOU ART,
LSP 3758, März 1967
DOUBLE TROUBLE,
LSP 3787, Juni 1967
* ELVIS' GOLDEN RECORDS, VOL IV
LSP 3921, Februar 1968
SPEEDWAY,
LSP 3989, Juni 1968
* ELVIS SINGS FLAMING STAR,
INTS 1012, November 1968
* ELVIS' TV SPECIAL,
LSP 4088, Dezember 1968
* FROM ELVIS IN MEMPHIS,
LSP 4155, Mai 1969
* FROM MEMPHIS TO VEGAS/
FROM VEGAS TO MEMPHIS,
SP 6020/1–2, November 1970
* ELVIS–ON STAGE,
LSP 4362, Mai 1970
* LETS BE FRIENDS,
INTS 1103, April 1969
* WORLDWIDE GOLD AWARD HITS
LSP 6401, August 1970
BACK IN MEMPHIS,
LSP 4429, November 1970
* CHRISTMAS ALBUM,
INTS 1126, November 1970
* ALMOST IN LOVE,
INTS 1206, November 1970
* THAT'S THE WAY IT IS,
LSP 4445, Dezember 1970

Außerdem befinden sich folgende Alben auf dem deutschen Markt.

THE ROCKIN' DAYS,
LSP 10204
TODAY, TOMORROWAND FOREVER,
LSP 10220
ROCK'N'ROLL, LSP 10380
IM 10 000 YEARS OLD
LSP 4460
LOVE LETTERS FROM ELVIS,
LSP 4530
THE WONDERFULL WORLD
OF CHRISTMAS,
LSP 4579
ELVIS NOW,
LSP 4671
HE TOUCHED ME,
LSP 4690
AT THE MADISON SQUARE GARDEN,
LSP 4776

### Filme (Originaltitel):

Love Me Tender (November 1956)
Loving You (Juli 1957)
Jailhouse Rock (Oktober 1957)
King Creole (Mai 1958)
G. I. Blues (Dezember 1960)
Flaming Star (Dezember 1960)
Wild In The Country (Juni 1961)
Blue Hawaii (November 1961)
Follow That Dream (März 1962)
Kid Gallahad (Juli 1962)
Girls! Girls! Girls! (November 1962)
It Happened At the Worlds Fair (1963)
Fun In Acapulco (November 1963)
Kissin' Cousins (März 1964)
Viva Las Vegas (Mai 1964)
Roustabout (November 1964)
Girl Happy (Januar 1965)
Tickle Me (September 1965)
Frankie And Johnny (März 1966)
Paradise, Hawaiian Style (Juni 1966)
Spinout (Oktober 1966)
Easy Come, Easy Go (März 1967)
Double Trouble (April 1967)
Clambake (Oktober 1967)
Stay Away, Joe (März 1968)
Speedway (Mai 1968)
Live A Little, Love A Little (Oktober 1968)
Charro (März 1969)
The Trouble With Girls (Mai 1969)
Change Of Habit (Oktober 1969)
Thats The Way It Is (November 1970)


**CONNECTION**

**rock is everywhere**

bei euch auch? hier ist mal 'ne auswahl aus unserem reichlichen scheibenangebot - zum antesten:

nur bei uns:

**CHRISTMAS LIVE AT PATTIS**
Man, Helpyourself, D. Edmunds u a
2 LPs a 25 cm. **18,50**
**FLAMING GROOVIES: GREASE**
EP: Sweet little Rock 'n Roller **6,–**
**FLAMING GROOVIES III**
Gonna rock tonite **17,50**

die neuen sachen:

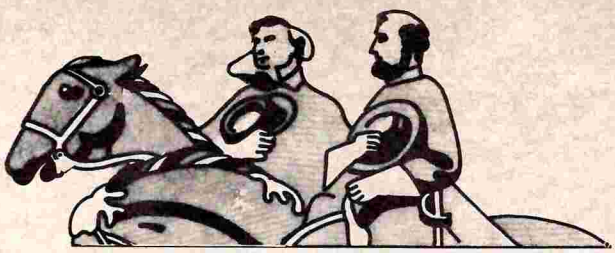
**WHO** Quadrophonia 2 LPs **27,50**
**SOFTMACHINE VII** **16,70**
**EMERSON, LAKE, PALMER** **16,70**
**NICE**, Ersterscheinung, Aufn. 67–68
mit Dave O' List guitar **10,70**
**J. HENDRIX** Sky High
Session m. J. Morrison, J. Winter und
Experience **12,70**
**DOORS** 2 Scheiben als DLP
Strange Days, Doors **19,70**
**RORY GALLAGHER** Tattoo **16,70**
**STATUS QUO** Hallo **16,70**
**DEODATO II** **16,70**
**LOU REED** Berlin **16,70**
**ROXY MUSIC** For your pleasure **14,70**
**ROXY MUSIC III** **17,50**
**DAVID BOWIE** Pin Ups **16,70**
**B. FERRY** Roxy-Music-Sänger
These foolish things **15,70**
**BO HANSEN** Lord of the Rings **15,70**
**NEW YORK DOLLS** **17,50**

aus unserer liste:

**RASCALLS** Star-Collection **6,–**
**SOFT MACHINE I 12,70 II 14,70**
**V. D. GRAAF GENERATOR**
H to He **14,70** Pawnhearts **14,70**
**WHO** Sell out **13,70**
Magic Bus **14,70**
**FROST** Rock 'n Roll Music **12,70**
**CAPTAIN BEEFHEART**
Safe as milk **12,70** Mirror Man **14,70**
**DEEP PURPLE** Book of Taleisyn **12,–**
**CREAM**, Live Vol. I m. NSU **13,70**
Best of **CREAM** **14,70**
**PRETTY THINGS** SF Sorrow **14,70**
Parachute **12,70**
**TASTE** Live m. Same old story **16,70**
**COLLOSSEUM** Live 2-LPs **19,70**

außerdem dealen wir mit 20 versch. songbooks z.b.: von BEATLES, CCR bis ROXY MUSIC und WHO. na, ist was dabei? in der liste haben wir noch mehr. sollen wir sie mal vorbeischicken - kostet euch nichts. alle scheiben sind nagelneu und unbespielt. die preise sind incl. verpackung und mw-steuer, hinzurechnen muß man bei vorauszahlung per briefmarken o. scheck 1,50 porto. bei nachnahme insges. 3,30 (postgebühren). bei order ab 50,– gibt's 'ne platte (EP Grease) zu. ab 100,– ist portofrei. alles was wir sonst so besorgen können und sollen kostet 18,50 p. stk. hören wir voneinander? wäre sehr dufte! tschüss bis dann!

**CONNECTION**
**2 HAMBURG – 76 Schröderstr. 29**
SCHALLPLATTENVERSAND



# NOTES FROM ATLANTA

...wenn man vom Flughafen in die Stadt fährt, passiert man eine riesige gelbe Plakatwand, auf der mit leuchtend roter Schrift "Atlanta Is Beautiful" steht. Das Verrückte an dem Schild ist, daß es wirklich stimmt, Atlanta ist eine der schönsten Städte, die ich in Amerika gesehen habe. Man kann im Januar im Atlantik baden, frische Pfirsiche kaufen und man sieht, soweit das Auge reicht, grüne Hügel und Wälder.

von Ingeborg Schober

Mit unserem Stage-Wagen rasten wir über den Highway, vorbei an feudalistischen, balkonumrandeten Herrschaftshäusern aus der Kolonialzeit, ein Traum in Weiß. Ein Gefühl von Hollywood-Western auch an der Tankstelle, die Zapfstelle neben der Farm, der Tankwart groß, breitschultrig, mit braunem, zerfurchtem Gesicht, zwischen den Zahnstummeln eine Selbstgedrehte, kariertes Hemd und zerschlissene Blue Jeans, darunter Cowboystiefel. Wer sich fein macht, läuft wie in Texas im traditionellen weißen Anzug herum, die Hutkrempe verwegen in die Stirn gerückt.

★ ★ ★

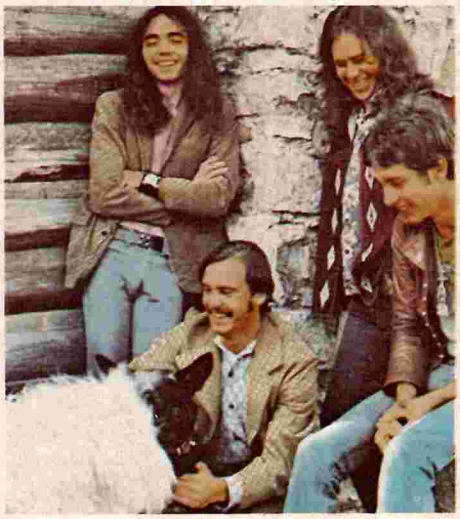
## Georgia On My Mind

Ray Charles sang von Georgia, Louis Armstrong den „Atlanta Blues", aber nicht nur der musikalische Background der Stadt ist interessant. Atlanta, auch das New York des Südens genannt, liegt zwischen den Flüssen Altamaha und Savannah südwestlich des Piedmont Plateaus, das zum Appalachen-Gebirgszug gehört. Das Gebiet wurde von französischen Einwanderern, die den Süden mit aristokratischen Großgrundbesitzen regierten, für den Anbau von Baumwolle erschlossen. Bis 1861, dem Beginn des Sezessionskriegs, war Georgia die Baumwollmetropole Amerikas. Nach dem Krieg zogen die befreiten Schwarzen, für die es auf dem Land keine Arbeitsmöglichkeiten gab, in die Städte, die auch nicht so recht wußten, was sie mit diesem Zuwachs anfangen sollten. In dieser Zeit veränderte sich der weiche Piedmont Blues, vermengte sich mit Elementen aus South Carolina, dem *Deep South* und Alabama. Höhepunkt war die Zeit der großen Depression. In dieser Zeit nahm die Bevölkerung um 34,8 Prozent zu, und zwischen 1920 und 1936 stieg die Einwohnerzahl von 200 616 auf 286 000. Schwarze Bluesmusiker strömten in die Städte, Atlanta wurde neben Chicago zu einem der Zentren. Eugene „Buddy" Moss, Barbecue Bob, Charlie Lincoln, Blind Willie McTell, Eddie Mapp, Henry Williams, Eddie Anthony, Peg Leg Howell, Curley Weaver, Georgia Tom, Tampa Red, die Georgia ‚Cotton Pickers' kamen in die Gegend, Brownie McGhee und Sonny Terry nahmen dort Schallplatten auf. Blueszstandards wie „Red River Blues", „Some Rainy Day" und „Atlanta Blues" stammen aus Georgia. Wen wundert's, daß Atlanta mit der ‚Race-Music', später R'n'B und Soul die großen Stars Ray Charles und James Brown hervorbrachte. Auch Otis Redding, Brenda Lee und last not least der *King of the Rock* Little Richard kommen aus Georgia.

Heute ist Atlanta mit 1,3 Mill. Einwohnern das kreative und kulturelle Kommunikationszentrum inmitten der rückständigen Südstaaten, und deren liberalste Stadt, wie Al Kooper meint, der seit gut einem Jahr dort lebt.

Der Rock scheint allerdings im Süden nicht stattgefunden haben. Doch der Schein trügt, vielmehr hat die Industrie das unverbrauchte Potential noch nicht erschlossen. Das soll nun anders werden. Schließlich haben die Allman Brothers (Gott hab' alle Lebenden selig), auf der Idlewild South Farm, unweit von Macon, Georgia, ihr Lager aufgeschlagen, alle ihre letzten LPs wurden im dortigen Capricom-Tonstudio produziert. Und die neue Gruppe des Ex-Mothers Lowell George Little Feat und Fraternity Of Man Richard Hayward (do you like funky Rock? ) wütet in Atlanta mit viel Erfolg. Al Kooper, Ex-Blood, Sweat & Tears, Blues Project, Produzent und Solo-Star gründete „Sound Of The South", ein neues Label, von MCA vertrieben, das sich ausschließlich den dortigen Gruppen widmet. Von den rund zwölf guten Bands

*Atlanta Blues – Peg Leg Howell, Eddie Anthony und Henry Williams an der Straßenecke*



*Mose Jones – lösten den Atlanta-Boom aus*

*Lynyrd Skynyard – Nach Al Koopers Meinung können sie die neuen Rolling Stones werden*

will Kooper nicht mehr als fünf auswählen, um die familiäre Arbeitssituation des Labels nicht zu gefährden. Die beiden ersten sollen auch die besten sein. Ein Grund mehr, Atlanta zu besuchen.

Nach einer Rangelei mit der Hotel Reception, die den langhaarigen Freakhaufen gern in ihre Filiale außerhalb der Stadt verfrachtet hätte, und einem Fernsehintermezzo (wie überall in Amerika in Farbe und rund um die Uhr), einer Musiklive-Sendung des lokalen WRAS Senders (Humble Pie, J. Geils Band, Elephants Memory & Bo Diddley, die gerade auf Tournee durchgereist waren), landeten wir in der „Great South East Club Music Hall". Wer kontinentale Clubs gewöhnt ist, der gerät über amerikanische absolut ins Schwärmen. Dieser hier war ganz in blau, Sessel zum Versinken, wie überall airconditioned, einer Bar, wo es neben Alkohol Frucht- und Milchshakes, Obst, Cornflakes und andere amerikanische Unarten gab.

★ ★ ★

## Rock At Midnight

Geführt wird S. E. von zwei jungen, idealistischen Studenten, die immerhin Größen wie Dion und Odetta beherbergten (etwa 200 Leute haben Platz), und wenn um 24 Uhr das Kino nebenan schließt, dann wird die Anlage auf volle Pulle für „Rock At Midnight" gedreht, wo es für 2,50 Dollar echten Atlanta-Rock gibt (sonstiger Eintrittspreis 1 Dollar, Bier 25 Cent).

Hampton Grease Band (die bereits eine zweite LP aufgenommen haben) bestritten das normale Programm. Sie gehören zu den experimentellsten und ungewöhnlichsten Atlanta-Musikern, denen der südliche Blues nur noch entfernt anzuhören ist. Ihr Schlagzeuger, ein ellenlanger Typ, mit ständig bis zu den Knien hochgerollten Hosen, sehr freaky, macht eine wilde Show. Ihr Auftritt gibt einem das Gefühl, daß sie ordentlich hypen und daß ihre Musik kein bißchen ernsthaft ist. Während die Gruppe sich völlig verausgabt, steht Bruce Hampton, Leader und Sänger, ruhig vorne, spielt mit dem Mikrophon, verdreht die Augen wie ein Go-Go-Girl oder setzt bestimmende „Ups" und „Ahhs" zwischen seinen Gesang.

Hydra folgte, eine Gruppe, die gerade mit dem Allman Brothers-Produzenten Phil Walden im Capricorn Studio Macon ihre erste LP aufzeichnete, die in den Staaten im August erscheinen sollte. Für eine Fernseh-live-Sendung, die im „Headrest", einem Atlanta-Club, aufgezeichnet wurde, waren in einem Saal, der etwa 800 Leute faßt, rund 2000. Ihre Musik ist ausgelassen, mit Boogierhythmen, mitreißend unverbraucht. Das kann man eigentlich über alle Atlanta Gruppen sagen, deren Kraft noch völlig ungebrochen scheint.

★ ★ ★

## Die neuen Rolling Stones?

„Sie können die neuen Stones werden, ehrlich", so Al Kooper. Gemeint hat er damit Lynyrd Skynyrd, neben Mose Jones die einzige Band, die er bis jetzt aus Atlanta ausgewählt hat (die anderen waren schon unter Vertrag). Den Namen hat die Band von Lehrer Leonard Skinard übernommen, der die Jungen wegen zu langer Haare aus der Schule geworfen hat. Sie stammen aus Jacksonville in Florida, zogen aber bald nach Atlanta, wo sie mit ihrem fetzigen Rock' n'Roll zur beliebtesten Band der Umgebung avancierten. Sieben Musiker gehören zu Lynyrd Skynyrd: die drei Gitaristen Allen Collins, Gary Rossington, Ed King (die auf der Bühne wirklich einen Hexentanz aufführen), Keyboard-Mann Billy Powell, der zusammen mit Bassist Leon Wilkinson und Schlagzeuger Robert Burns für den funky Rhythmus sorgt.

*Wet Willie Band: (v. l.) John Anthony, Lewis Ross, Rick Hirsch, Jimmy Hall und Jack Hall*

Ronnie Van Zant schließlich ist der Mick Jagger von Atlanta.

Gesehen im „Funnochios" in der Peachtree Street zusammen mit Mose Jones, dem anderen Wunderkind Atlantas. Die Väter der vier Musiker machen alle selbst Musik, so haben die Jungen sozusagen zu Hause im Wohnzimmer schon das gemacht, was sie heute auf der Bühne tun.

Sie lernten sich Mitte der 60iger Jahre in einer kleinen Stadt in Florida kennen. In Atlanta bekam ihr Sound aus R'n'B, Soul, Blues, Jazz den letzten Schliff. Mose Jones löste eigentlich das Interesse und den Boom auf Atlanta-Gruppen aus. Al Kooper entdeckte die Band 1972, als er einen Club dort besuchte. Er war von ihrer rauhen und kraftvollen Musik so begeistert, daß er daraufhin das „Sound Of The South"-Lable plante.

★ ★ ★

## Richards

Inzwischen hatte die Neuigkeit, daß da ein deutscher Journalist in der Stadt weilte, die Runde gemacht, um das weitere Programm brauchte ich mir also keine Sorgen zu machen. Plattenfirmen, Musikzeitungen und Radio-Stationen wurden aktiv. Sehr freundlich die Leute dort und sehr informiert.

Bei WQXI AM/FM bedrängten die Diskjockeys mich sogar wegen deutscher Rockgruppen, und CAN und Amon Düül II waren ihnen wohlbekannt. „Wet Willie muß man sehen", war der Tip.

Das „Richards" wurde im Januar von Richard Byran und Richard Floyd, der Atlanta Popszene als Veranstalter der Atlanta Pop Festivals 1968 und 1969 sowie des Dallas Pop Festivals 1969 wohlbekannt. „Richards" bietet Luxus amerikanischer Art, gutes Essen und vor allem gute ausgefallene Musik. Wet Willie ist eine typische, und sicher eine der besten Atlanta Bands, die würdigen Nachfolger der Allman Brothers, die zu ihren Fans zählen und oft im „Richards" anzutreffen sind. Sie spielen weiche Delta-Blues-Rhythmen, der Gesang und die Mundharmonika von Jim Hall sind urwüchsig und wuchtig und ihre Musik strahlt eine ungemeine warme Energie und Frische aus, so daß sie für Anhänger von heavy Blues und Rock ein echter Hoffnungsschimmer am verblichenen Nostalgiehimmel sein müssen. Gegründet hat die Band Jim Hall mit seinem Bruder Jack, Bassist. Dann gibt es noch Ricky Hirsch an der Leadgitarre, John Anthony an Piano und Orgel und den sehr jungen Schlagzeuger Lewis. Wet Willie hatte gerade die erste LP veröffentlicht, ihr Song „Drippin' Wet" wurde den ganzen Tag über von den lokalen Radiostationen ausgestrahlt. Sie sind ebenfalls bei Capricorn, und die Allmans nehmen die Gruppe oft in ihr Vorprogramm. So spielten sie z. B. zusammen in New Orleans am Neujahrstag.

„Richards" war übrigens der einzige Platz, wo wir in keine Rauferei gerieten. So schön Atlanta sein mag, so aggressiv und gefährlich ist es auch. Nirgendwo stecken die Pistolen so locker wie hier, nirgendwo habe ich so viele Waffen, Schlägereien und Überfallwagen gesehen. Am schlimmsten war es aber bei einem Konzert in einem College, wo selbst die Uni-Sprecher mit Pistolen rumliefen „weil einer mal auf eine Band geschossen hat, die falsch spielte". Unter den 20 000 Jugendlichen herrschte eine hitzige, gereizte Stimmung. Das Irritierendste war aber, daß die Kids während der Auftritte permanent quatschten und nach jeder Nummer rauschenden Beifall gaben. Zugaben sind bei amerikanischen Bands unüblich, und so geraten die Amerikaner jedesmal aus dem Häuschen, wenn die englischen Bands eine liefern. Im ‚Chessey Junior College' erlebte ich auch die erste Rauschgiftrazzia in Amerika. Gewarnt waren wir bereits von einem Journalisten der lokalen Undergroundzeitung „CCR" worden, keinen Stoff, auch nicht im Hotel, aufzubewahren. Binnen einiger Minuten waren alle Ausgänge der Uni durch bewaffnete Polizisten gesperrt, Toiletten wurden durchsucht und die Garderobenräume der Bands, dann strahlten zwei Riesenscheinwerfer in den Saal und die Polizei pickte sich ein paar Typen aus der Menge, die äußerst gelassen reagierte. Als die Bullen abgezogen waren, ging das Programm weiter als sei nichts geschehen. Noch am selben Abend wurden prompt unsere Hotelzimmer durchwühlt. Ein paar Typen erklärten uns, daß im allgemeinen die Hotelreception mit dem Rauschgiftdezernat Hand in Hand arbeitet (wie übrigens auch mit Kupplern. Schon mancher Musiker hat sich über unerwarteten Mädchenbesuch gewundert).

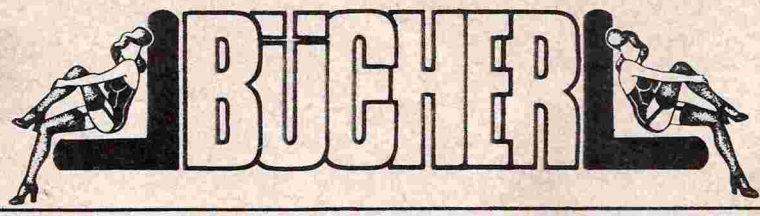
„Wollt ihr 'nen Trip in Atlantas Underground machen?" Mit dieser Frage war nicht etwa die Alternativ-Szene der Stadt gemeint, sondern der Untergrund Atlantas, der im Bürgerkrieg als Schutz gebaut wurde. Heute sind die ehemaligen Bunker zu einer mehrstöckigen Untergrundstadt ausgebaut, in der das Nachtleben stattfindet.

Während also nach 24 Uhr unter der Erde Hochbetrieb herrscht, gehen oben die Lichter aus, Atlanta ist wie ausgestorben, *Ghost City*. Der gute Rock findet hier ironischerweise *Overground* statt, in den bereits erwähnten Clubs und im ‚Headrest', ‚At The Fox', ‚12th Gate', ‚Wednesday's'.

Im Underground hört man Dixieland, Jazz, Pop und findet kleine Diskotheken, wo aber manchmal auch Gruppen aus Atlanta auftreten: Radar, White Witch, Doke House Blues Band, Roadapple, Scandle Band, wer immer sie sind und wie immer sie heißen . . .

## Diskographie:

Hampton Grease Band: Music To Eat, Doppel-LP, dto., 1972
Hydra: LP (auf Capricorn) in Deutschland nicht erschienen
Little Feat: Little Feat (Warner Brothers WS 46 072) gestrichen (WS 1890) US-Import
Lynyrd Skynyrd: I (MCA MAPS 7042) Teldec, 1973, II, in Deutschland nicht erschienen
Mose Jones: Get Right (MCA MAPS 6799) Teldec, 1973
Wet Willie: Dripping Wett (Capricorn) in Deutschland nicht erschienen, 1973
Atlanta Rhythm Section: I, gestrichen, Back Up Against The Wall (MCA, MAPS 6465) 1973
Quellen: „Crying For The Carolines" von Bruce Bastin (Studio Vista Verlag)




## Rock Lexika

Zweimal Rock-Lexikon. Erstens: „Rock Dreams – die Geschichte der Pop-Musik". Zehn Din-A-4 Hefte zum Preis von jeweils drei Mark. Kommt der Sammelordner (9.80 Mark) dazu, hat man ein Buch von stark 320 Seiten für schwach 40 Mark gekauft. Ein stolzer Preis. „Rock Dreams" gibt es am Kiosk. Alle vierzehn Tage ein Heft. Mehr als die Hälfte der zehn Nummern ist bereits erschienen.

Was steht drin in den „Rock Dreams"? 160 Seiten Bilder von Guy Peellaert. Ganzseitig, knallbunt, in bissigem Über-Realismus. Elvis Presley steht furchtbar belämmert am Swimming-Pool seiner Nobelvilla, Priscilla ruft ihren Schatz zum Abendbrot. „Heute, wenn ich spät nachts von der Arbeit nach Hause komme, warten meine Pantoffeln vor dem Kamin, auf dem Sims liegt meine Pfeife, und Priscilla sitzt aufrecht im Bett mit Lockenwicklern im Haar. Dann küsse ich sie auf beide Wangen und auf ihren Kirschmund und drücke sie fest an mein Herz. ‚Welcome home', sagt sie. Und endlich finde ich Frieden." Die giftigen Texte zu den Bildern sind von Nick Cohn.

Den lexikalischen Teil übernahm Ingeborg Schober. Informationen über Bands, Einzelinterpreten und deren Langspielplatten wechseln ab mit Stichwörtern von Acid Rock bis Woodstock, alphabetisch geordnet. Man merkt, daß die Verfasserin unter Zeitdruck stand; einige Leute, die mitarbeiten wollten, sollen ausgestiegen sein, als es drauf ankam. Wiederholungen wären vermeidbar gewesen, andere wichtige Informationen fehlen dafür manchmal völlig. Die Späßchen, mit denen das Rock Lexikon aufgepeppt wurde, erinnern stellenweise an schlechten Public Relation Stil: „Amon Düül – von einer Kommune, die Politik mit Musik machen wollte und sechs Krauts, die auszogen, der Welt den Deutschen Rock zu lehren."

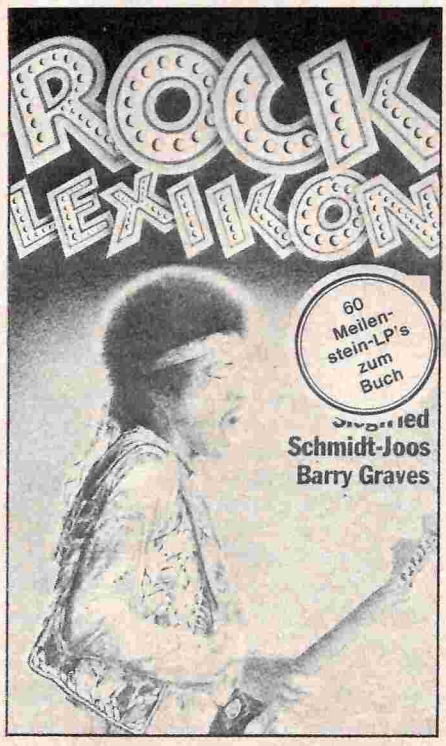
Kleine Fotos von fast allen Gruppen, viele Zwischenzeilen und die verschiedensten Schriftbilder zerfleddern die Seiten mehr, als daß sie sie auflockern. „Rock Dreams" ist das totale Lay Out. Die Informationen gehen darin fast unter.

Anders das Rock-Lexikon von Siegfried Schmidt-Joos und Barry Graves (als Rowohlt-Taschenbuch erschienen mit ca. 330 Seiten für 7.80 Mark). Keine Gags, keine Späßchen; das Lay Out ist rein auf die Funktion beschränkt, auf kleinstem Raum möglichst viele facts unterzubringen. Trotzdem kann das Buch keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben (und gibt das auch offen zu). Namen wie Savage Rose, Third Ear Band, Emergency fehlen völlig. Dafür finden sich etliche Informationen über Gruppen, die hierzulande kaum bekannt sind, die aber die Rockmusik weit über die allgemein bekannten Grenzen hinausentwickelt haben. Die United States of America sind ein glänzendes Beispiel dafür; das Lexikon hat ihnen eine ganze Spalte gewidmet. Mit Hilfe der ausführlichen Discographie kann der Leser so Zugang zu musikalischen Entwicklungen finden, die mittlerweile fast schon als verschütt' galten. – Damit kein falscher Eindruck entsteht: der Band ist kein Außenseiterlexikon, den bekanntesten Gruppen wird auch der größte Platz eingeräumt.

Daß in Auswahl und Gewichtung, die Heftreihe und Buch treffen, subjektive Wertschätzung einfließt, merkt man bald. Der Boogie-Woogie zum Beispiel wird im Buch recht ausführlich beschrieben, in den „Rock Dreams" gar nicht. Dafür hat Ingeborg Schober Papa John Creach eine Spalte freigemacht, während Schmidt-Joos ihn gar nicht erwähnt. Und so weiter.

Natürlich mischen in beiden Fällen die Plattenfirmen ganz groß mit. Zum Rowohlt-Lexikon kommen 60 besonders gekennzeichnete „Meilenstein-LPs" heraus, bei den „Rock Dreams" hat man etliche Anzeigen in den Lexikon-Teil reingefummelt – immer schön alphabetisch.

*Jürgen Frey*



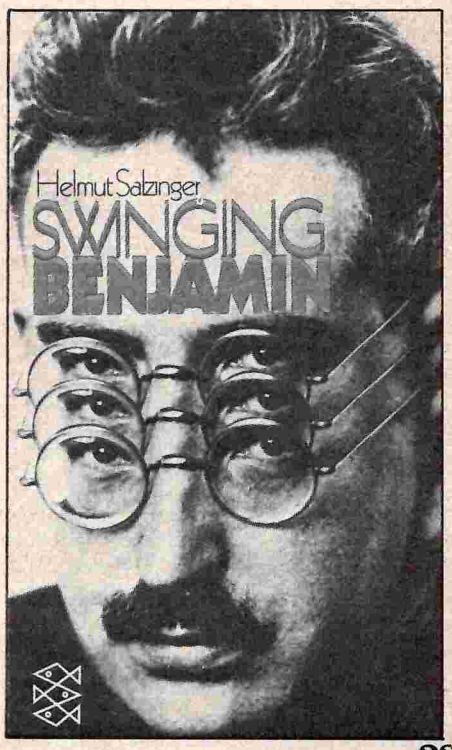

## Helmut Salzinger
## Swinging Benjamin

*Fischer Taschenbuch 1376; 3,80 Mark.*

Das Stilmittel, mit dem Helmut Salzinger in seinem ersten Buch „Rock Power" arbeitete (ich schrieb darüber in SOUNDS 1/73), scheint zum Markenzeichen des Autors zu werden. Es ist das Mittel der Collage, der kommentarlosen Reihung von Zitaten, Denkschnipseln und gegenläufigen Ausführungen. In „Swinging Benjamin" collagiert Salzinger weiter, das Buch knüpft aber nicht nur formal an „Rock Power" an. Salzinger versucht, den Schriftsteller, Haschisch-Esser und Kulturkritiker Walter Benjamin (1892–1940) für die heutigen Subkulturen interessant zu machen. Denn die könnten von ihm eine Menge lernen.

Wer war Walter Benjamin? Im ersten Kapitel porträtiert Salzinger den Schriftsteller sehr privat: Aussagen von Freunden und Bekannten sind aneinandergekleistert, aber Swinging Walter ist nicht zu fassen. Der zweite Abschnitt stellt vor allem eine Polemik dar gegen die Nachlaßverwalter Adorno und Tiedemann – Salzinger ist über deren Praktiken so erbost, daß er leider das Thema zerdehnt, statt eben mal kurz und saftig zuzulangen.

„Benjamin live" – „Benjamin dead": Was sollen diese beiden Anfangskapitel? Salzinger liefert kein Bild der geistigen Strömungen um Benjamin, beschreibt nicht dessen Entwicklung vom jugendbewegten Idealisten zum materialistischen Kulturtheoretiker, bietet keinerlei Übersicht. Er überläßt den Leser vielmehr einer ziemlichen Hilflosigkeit, einer beunruhigenden Wirrnis – aber diese Beunruhigung ist eine äußerst fruchtbare. Denn so langsam will es der Leser wissen: Wer, verdammt noch mal, war dieser



Benjamin, an den ich so schwer herankomme, von dem ich mir so gar kein Bild machen kann? – Wenn Salzinger es wirklich schafft, einen großen Teil seiner Leser genau da hin zu bringen, dann hat er sein erstes Ziel erreicht.

Denn Walter Benjamin ist wirklich nicht zu fassen – nicht in dem Sinn zu fassen, daß man einen wohlabgewogenen, schönen runden Aufsatz über ihn schreiben könnte, und „dann hat man ihn". Benjamins Denken ist viel zu beunruhigend, viel zu lebendig und – im besten Sinne! – viel zu unfertig, als daß man es in irgendeine Schublade stecken könnte. Es ist der Versuch, eine materialistisch fundierte Kulturkritik zu entwickeln, die ihren Gegenständen nicht einfach die Gewalt antut, es besser zu wissen, sondern an ihnen zeigt, wo sie es selbst schon besser hätten wissen müssen. Benjamin ist Materialist, aber keiner von der Sorte, die ständig das Wort „objektiv" als Schutzschild vor sich herträgt, um nur ja nicht von der Erfahrung gebissen zu werden.

Das ist natürlich sehr allgemein gesagt, aber es ist hier nicht der Platz, um mich näher über Benjamins Ideen zu verbreiten. Salzinger aber wendet in seinem Buch diese Ideen ganz aktuell an, und um diese Stellen zu verstehen, bedarf es keines großen theoretischen Wissens, keinerlei Kenntnis des Vorbilds. Nachdem Salzinger beispielsweise über die Dialektik geschrieben hat, die zwischen den Produktionsmitteln der Pop-Musik und der Musik selbst herrscht, folgt ein wichtiger Absatz über jene Dialektik des „musikalischen Protests im Kapitalismus":

„Als Massenware verfällt die Rockmusik dem Widerspruch, sich den Produktionsbedingungen der kapitalistischen Produktions- und Konsumgesellschaft sowohl zu fügen wie nicht zu fügen. Indem sie den Inhabern der Produktionsmittel zu ihren Profiten verhilft, verhilft sie zugleich den Käufern zu einem Konsumgegenstand, dessen Konsum tendenziell auf Emanzipation der Konsumenten von den gesellschaftlichen Zwängen, beispielsweise vom Zwang zum Konsum überflüssiger Waren, angelegt ist.

Was die linken Kritiker der Rockmusik mit all ihrer Dialektik gewöhnlich übersehen: wohl wird der emanzipatorische Anspruch der Rockmusik zum Konsumartikel. Erst das aber versetzt sie in die Lage, diesen Anspruch mit einiger Hoffnung auf Erfolg zu vertreten. Erst ihr Charakter als Massenware verhilft ihr zur allgemeinen Verfügbarkeit. Indem diese Kritiker ihren wahren Charakter anfeinden, unterstellen sie, daß es in der kapitalistischen Produktionsgesellschaft etwas, und sei es ein Kunstwerk, geben könnte, was diesen Charakter nicht besäße und somit unverdächtig wäre."

Daß Salzinger hier einfach „Rockmusik" schreibt, ist eine etwas problematische Verallgemeinerung; schließlich macht auch David Cassidy in „Rock". Derlei kommt in „Swinging Benjamin" öfter vor – genauso wie einige haarsträubende Sophistereien (etwa, wenn der Verfasser gegen Wolfgang Fritz Haug in den Boxring steigt). Aber diese Einwände wiegen gering. Wer Salzingers neues Buch liest, der kann gar nicht anders, als sich einmal kritisch mit dem heutigen Kulturbetrieb auseinanderzusetzen. Und wenn einige neugierig Gewordene daraufhin auch noch zu Walter Benjamins Schriften greifen, dann freut sich auch der Suhrkamp-Verlag – und zwar genau so lange, bis sich jener „klassenbewußte Raubdrucker" an die Arbeit macht, den Salzinger auf Seite 47 so sehnlich herbeiwünscht.

*Jürgen Frey*

## U-Comix Sammelband. Bilder & Texte von Gilbert Shelton & Rand Holmes u. a.

*UPN-Volksverlag Nürnberg (Kopernikusstr. 4), 10 Mark.*

Von Verteidigern der Kultur, die den Spaß an der Freud, wenn sie ihn je kannten, verlernt haben, wird gegen Comics, gleich, welcher Art, mit Vorliebe eingewendet, sie seien trivial und stellten, was immer Sie darstellten, auf dem allerniedrigsten Niveau dar.

Solche Leute muß man lassen. Mit Argumenten ist ihnen sowieso nicht beizukommen, zumal sie ja, sieht man es von ihrer Warte, ihrer hohen Warte, gar nicht mal so unrecht haben. Comics sind trivial. Das ist ja gerade ihre Stärke. Und was das Niveau angeht: Jedenfalls sind Comics nicht für Verteidiger der Kultur gemacht. Und was mir an Comic-Büchern gerade so gefällt, ist ihre destruktive Wirkung. Sie tragen dazu bei, die herkömmlichen Lesegewohnheiten zu zerstören.

Natürlich sind auch Leute vorstellbar, die würden selbst ein Buch wie den „U-Comix Sammelband" wie ein richtiges Buch zu lesen versuchen: vorn geht's los, und hinten ist Schluß. Stimmt genau. Nur daß es dann nicht mehr den richtigen Spaß macht. Und dieses Buch dient doch erklärtermaßen nur dem einen Zweck, Spaß zu machen.

Den macht es auch. Wenn man es richtig benutzt. Man muß es portiönchenweise zu sich nehmen. Aufschlagen. Blättern, bis man sich irgendwo festhakt, an einem Bild oder einer Sprechblase. Dann zurückblättern, den Anfang der Geschichte suchen. Vielleicht gerät man dabei schon in eine andere Geschichte, die viel komischer ist. Glücklicherweise ist dieses Buch so unübersichtlich angelegt, sind die vielen verschiedenen Geschichten so verschachtelt und ineinander geschoben, daß den gestandenen Von-vorn-nach-hinten-Leser die schiere Verzweiflung anspringen wird. Dann läßt er es entweder oder er lernt eine neue Lesemethode.

Jedenfalls: Ein Buch wie dieses ist ein Buch zum Spielen. Und für den, der damit spielt, ist es so gut wie unerschöpflich. Man kann damit ebenso viel Zeit totschlagen wie mit einem dicken Wälzer,

der sich bloß lesen, nicht aber mit sich spaßen läßt (die wenigen Ausnahmen natürlich ausgenommen).

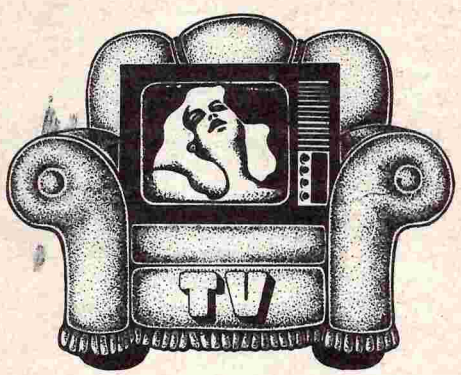
Und für den Zehner, den dieser Band kostet, bekommt man wirklich einen ganzen Haufen geboten. Jede Menge Geschichten von und mit den Fabulous Furry Freak Brothers Phineas, Freewheeling Franklin und Fat Freddy, die sich eigentlich immer nur dann in Bewegung setzen, wenn ihnen der Stoff ausgegangen ist und neuer beschafft werden muß (Merke: „Shit bringt dich besser durch die Zeiten ohne Geld, als Geld dich durch die Zeiten ohne Shit bringt.") sowie Fat Freddys Kater, der hauptsächlich irgendwas kaputt macht.

Dann gibt es noch Geschichten von Harold Hedd und Dealer McDope und ein paar anderen Typen, selbstgemachte Comics von U-Comix-Lesern, Carlos Marighelas „Minihandbuch" in Fortsetzungen, Nachrichten der U-Comix-Herausgeber für ihre Leser, und gelegentlich wird auch mal die „linke" Kritik an den U-Comix auf die Schippe genommen.

„Zu viele der neuen Comics bleiben auf der Ebene des reinen Gags stehen, der Gag ist alles", zürnt Michael Czernich in „Spontan". Und in den „U-Comix" beschwert sich Gottvater, Comic-Figur: Ewig dasselbe. Zuerst ein Gag, und dann der nächste Gag. Und dann lachen. – Und dann lacht er.

Nun ja, ein Gag. Was spricht dagegen? – Gerade in Zeiten, wo es nichts mehr zu lachen gibt, ist Lachen besser als Nichtlachen. Der „U-Comix Sammelband" kann nicht die Zeiten ändern. Aber er kann einen lachen machen.

*Helmut Salzinger*




## Aufforderung

Im Westdeutschen Fernsehen wurde jetzt „Paris gehört uns" von Jacques Rivette gesendet, Originalfassung mit deutschen Untertiteln. Ein Film von 1958. Daß er gerade jetzt auf dem Fernsehschirm, diesem zeitgemäßeren Kommunikationsmedium heute, wieder in Erinnerung gerufen wurde, stimmt ganz genau mit dem augenblicklichen Zeitgefühl überein.

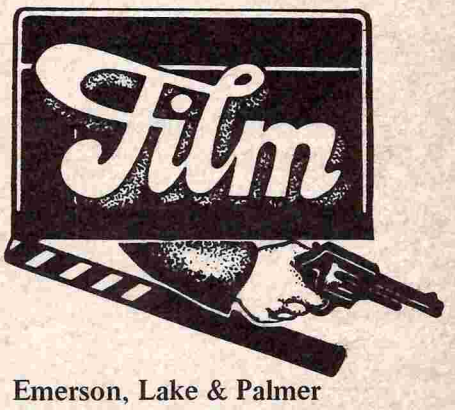
Die Filmredaktion des WDF hat sich immer mit besonderer Sorgfalt um die „Neue Welle"-Regisseure aus dem Paris vom Ende der 50er Jahre bis zur Mitte der 60er Jahre gekümmert. Neben Truffaut, Chabrol, Godard, Resnais, dem „harten Kern" der Gruppe, waren Jacques Rivette und Eric Rohmer von Anfang an so etwas wie eine Art „Vorläufer", mindestens Randerscheinungen. Nachdem die Geschlossenheit der Versuche zu einem neuen Filmbewußtsein in Frankreich und für – mindestens – ganz Europa inzwischen zerlaufen ist, hatten sich die WDF-Redakteure erst vor einiger Zeit besonders ausführlich den Äußerungen von Rivette und Rohmer gewidmet und dabei deutlich gemacht, daß diese beiden Regisseure nach dem Ende des geschlossenen Aufbruchsversuchs, der „Neue Welle" genannt wurde, sich besonders stark profiliert haben. Deshalb muß man diese beiden Regisseure heute sowohl als Vorwie als Nachhut registrieren. Rohmer mit seinen zusammengehörenden Filmen, in denen er das Bewußtsein einer preziösen, fast Schäfer-Epoche auf heute überträgt. Rivette beispielsweise mit seinem mehr als zehn Stunden langen Underground-Film „O" etwa.

„Paris gehört uns" war damals Rivettes erster Film. Stilistisch unterscheidet er sich wenig von seinem jüngsten Werk. Inhaltlich geht es um eine Gruppe von Emigranten in Paris, die sich vorkommen, als wären sie in einer Umgebung, die für sie undurchschaubar ist, und die sie überhaupt nicht ändern können. Sie glauben sich durch eine faschistische Geheimorganisation verfolgt. Hirngespinste allerdings. Wichtig bleibt nur der Tenor, daß sich ihnen die Welt nicht überschaubar entschlüsseln läßt. Inzwischen, da wir alle – in den 60er Jahren – fest daran glaubten, den Ablauf der Welt neu und besser noch einmal ordnen zu können nach eigenen Vorstellungen aus besseren Einsichten, trifft dieser alte Film von Rivette mit seiner Hilflosigkeit, angesichts der Erscheinungsformen nach dem endgültigen Ruin der überlieferten Wertvorstellungen nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, heute wieder auf die genau gleiche Bewußtseinslage. Denn nach dem allgemeinen Scheitern der Erneuerungsversuche am Ende der 60er Jahre muß man wohl jetzt, wenn auch nur mit äußerstem Unbehagen, zugeben, daß die Hilflosigkeit wieder einmal weltweit ist. Der Nahost-Konflikt und seine internationalen Folgen nur zum Beispiel.

Offenbar hat sich das Karussell nur eine Drehung weiter im Kreis bewegt. Und die Verstörung ist genauso groß wie nach dem Zweiten Weltkrieg. Rivettes Film aus der damaligen Zeit rief es von der Mattscheibe ganz deutlich ins Bewußtsein. Woraus man allerdings wohl entnehmen muß, daß die Rettungsversuche von damals in ihren Grundlagen offensichtlich auch noch aus einer Zeit stammten, die nur die alten Zeiten mit ihren Auswüchsen wieder aufleben lassen konnten. Aber weil wir es längst satt haben, daß sich in gewissen Zeitabständen immer nur wiederholt, was wir schon von früher kennen und deshalb verhindern wollen, müssen die Anstrengungen vergrößert werden.

Die Ausstrahlung von Jacques Rivettes altem Film „Paris gehört uns" durch das Westdeutsche Fernsehen kann in diesem Zusammenhang nur als Aufforderung verstanden werden.

*Klaus U. Reinke*




## Emerson, Lake & Palmer „Pictures at an Exhibition" von Nicholas Ferguson

Erstens ist es gut, daß ein engagierter kleiner Verleih wie der M.A.F. Filmverleih Tübingen-Stuttgart diesen Film nach Deutschland gebracht hat. Zweitens ist es gut, daß das engagierte Hamburger ABATON Kino diesen Film in Deutschland uraufgeführt hat. Drittens ist der ELP Film „Pictures at an Exhibition" schlecht.

Die 100 Minuten elektronische Aufzeichnung eines ELP Konzertes im Londoner Lyceum haben Produzent Lindsey Clenell und Regisseur Nicholas Ferguson zum Drehen am Knöpfchen benutzt. Am Anfang zeigen sie noch drei Männer bei der Arbeit, klar zu erkennen. Dann geht's los wie seinerzeit im TV Beat-Club. Die Farben werden umgekehrt, verfremdet, übereinander gesetzte Bilder, kitschig schön für zehn Minuten. Nach 100 Minuten aber, wie bisweilen auch die Musik der ELP, wird's dann Kunstgewerbe.

Mit der Musik im Film ist es sowieso so eine Sache. Die meisten Filmmacher halten zwar ihre Kamera drauf auf die Musiker, fangen dann aber an zu spielen, ziehen am Zoom herum, wackeln und schneiden drauf los und können sich nicht entscheiden, die Musiker zu den Trägern ihres Filmes zu machen oder einen Kamera-Film mit Musik zu unterlegen. Das heißt dann zwar Interpretation der Musik mit Mitteln des Films. Aber nicht umsonst ist der Beat-Club damals von dieser so called Interpretation abgekommen und hat sich darauf beschränkt, Musiker beim Musikmachen klar und deutlich zu zeigen.

Was hätte rauskommen können bei dem Emersonfilm, wird immer dann klar, wenn der Film klar wird. Konzentration, Schweiß, Teamarbeit, Zusehen. Und das ist einfach interessanter als nichtssagende bunte Bilder.

*Hannes Sohlbach*

# - daß nichts wichtiger ist als alles andere -

In einem Song von Eric Burdon heißt es einmal: „when the acid trip is over you got to come back to mother booze".

Überohr hält das für schrecklich falsch, wenn ich das mal so sagen darf.

Und dann gibt es noch eine weitverbreitete Krankheit, die ist gesellschaftlichen Ursprungs und wird gewöhnlich als gesunder Menschenverstand bezeichnet.

Allen, die von der Gewißheit durchdrungen sind, daß zwei mal zwei vier ist und weiter nichts, und unter diesem Gebrechen genug leiden, um zur Flasche zu greifen, kann Überohr nur dazu raten, es doch einmal mit Castaneda zu versuchen.

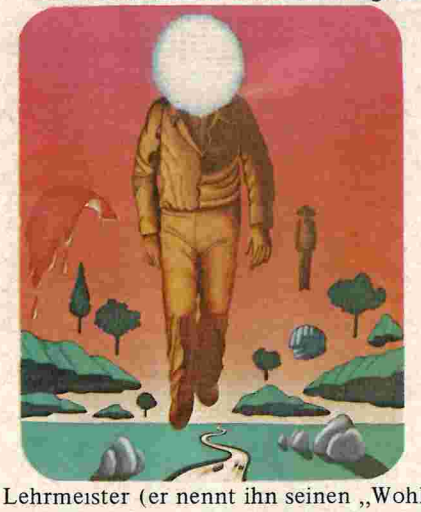
Carlos Castaneda ist der Name eines amerikanischen Anthropologen. Zwei seiner Bücher sind auch in deutscher Sprache erschienen: „Die Lehren des Don Juan. Ein Yaqui-Weg des Wissens" und „Eine andere Wirklichkeit. Neue Gespräche mit Don Juan". Das erste ist im vergangenen Jahr unter dem irreführenden Titel „Die andere Realität" beim März Verlag und jetzt, richtig betitelt und sprachlich überarbeitet, als Fischer Taschenbuch (1457) herausgekommen. Der zweite Band ist in diesem Herbst vom S. Fischer Verlag vorgelegt worden, der auch die Rechte für den dritten Band „Reise nach Ixtlan" gekauft hat. Das Manuskript eines vierten und letzten, „Tales of Power", hat Castaneda vor kurzem abgeschlossen.

Castanedas Bücher erheben Anspruch auf Wissenschaftlichkeit, was einen aber nicht von der Lektüre abzuhalten braucht. Sie sind geschrieben wie Reportagen. Den strukturalistischen Anhang des ersten Bandes kann man getrost auslassen.

Im Sommer 1960 machte Castaneda, damals noch Student und mit Untersuchungen über Heilpflanzen, wie sie von den Indianern benutzt werden, beschäftigt, die Bekanntschaft eines alten Indianers, der in dem Ruf stand, sehr viel über solche Pflanzen zu wissen, besonders gut aber sich mit Peyote auszukennen, einem Kaktus mit dem schönen wissenschaftlichen Namen Lophophora williamsii, dessen Wirkstoff auch als Meskalin bekannt ist.

Castaneda suchte die Bekanntschaft Don Juans (so der Name des Indianers), um dessen Wissen in die eigene wissenschaftliche Arbeit einzubringen, mußte jedoch alsbald feststellen, daß dieser sich sein Wissen nicht einfach abfragen ließ. Erst nach einem vollen Jahr des freundschaftlichen Umgangs erklärte er sich bereit, ihn über Peyote zu unterrichten. Was aber zunächst auch nur besagte, daß er ihm die Möglichkeit verschaffte, erste eigene Erfahrungen mit dem Kaktus zu machen.

Diese Erfahrungen erweisen sich jedoch für Castaneda als dermaßen beängstigend, daß er sich entschließt, auf weitere Unterrichtung lieber zu verzichten. Gerade jetzt aber eröffnet ihm Don Juan, diese Peyote–Erfahrung habe ihm gezeigt, daß er, Castaneda, der „gewählte" Mann sei, auf den er gewartet habe. Er verfüge über ein geheimes Wissen und sei bereit, ihn als Lehrling anzunehmen und ihn dies Wissen zu lehren, gerade so, wie er selbst es seinerzeit von seinem eigenen



Lehrmeister (er nennt ihn seinen „Wohltäter") empfangen habe: „Ich habe mich entschlossen, und ich werde dich die Geheimnisse lehren, die ein Wissender hat."

Natürlich handelt es sich um Zauberei. Don Juan ist ein Zauberer und will Castaneda in der Zauberei unterweisen. Eine einzigartige Chance für einen Anthropologen. Castaneda greift zu Papier und Bleistift, um getreulich zu protokollieren, was der Meister ihn zu lehren hat. Doch das Wissen eines „Wissenden" (a man of knowledge) unterscheidet sich nicht zuletzt dadurch vom Wissen eines Wissenschaftlers, daß es nicht einfach ausgesprochen und mitgeschrieben werden kann. Vielmehr muß es erlernt, unter Anleitung des Lehrers durch eigene Erfahrungen erworben werden.

Als Castaneda einmal zusammen mit Don Juan einen anderen Zauberer besuchte und auch dort alsbald anfing, sich Notizen zu machen, lachte der sich scheckig und saß plötzlich auf dem Kopf. Saß auf dem eigenen Kopf! Ohne Zuhilfenahme der Arme und Hände setzte er sich mit untergeschlagenen Beinen auf den Kopf. Dann setzte er sich wieder ordentlich auf den Hintern und lachte weiter. Castaneda wundert sich gewaltig, weil, was er sieht, „unter dem Gesichtspunkt der Körpermechanik so gut wie unmöglich war". Wäre Don Juan nicht dabei gewesen, hätte er seine Lektion verpaßt.

„Immer noch lachend blickte Don Juan mich an und sagte, daß . . . Don Genaro den Versuch, ein Zauberer zu werden, indem man sich Notizen darüber machte, genauso absurd fand wie den Versuch, auf dem Kopf zu sitzen . . . ‚Vielleicht findest du das nicht besonders komisch', sagte Don Juan, ‚aber nur Genaro ist imstande, auf dem Kopf zu sitzen, und nur du bringst es fertig zu glauben, du könnest ein Zauberer werden, indem du dir aufschreibst, wie es gemacht wird.'"

Da allerdings hatten die beiden Zauberer den Lehrling unterschätzt. Indem sich Castaneda über die Lehren, die er empfing, Aufzeichnungen machte, versuchte er sich in einer besonderen Form der Bewußtseinsakrobatik, versuchte er zugleich, sein Bewußtsein zu verändern und nicht zu verändern, Zauberer zu werden und doch Wissenschaftler zu bleiben. Es war sozusagen ein Selbstversuch mit der Schizophrenie. Und da erscheint es dann auch nicht weiter verwunderlich, daß er bei seinem Unternehmen, sich ein zweites System des Zugangs zur Realität anzueignen, ohne das eigene, von Kindheit an erlernte aufzugeben, gelegentlich in Gefahr geriet, den Zugang zur Realität überhaupt zu verlieren.

Was wir Realität nennen und für unumstößlich halten, beruht ja nur auf gesellschaftlicher Übereinkunft. Wir haben gelernt, die Dinge in bestimmter Weise zu sehen, und nun sehen wir sie so und halten es für selbstverständlich, daß sie auch so sind, wie wir sie sehen. Die Möglichkeit, daß die Dinge auch auf andere Weise gesehen werden können, dann aber auch anders sind als wir glauben, daß sie seien, liegt gewöhnlich jenseits unseres Denkhorizonts. Notdürftig an Vernunft und unseren fünf Sinnen ausgebildet, halten wir Abendländer den sechsten Sinn für Aberglauben und den siebenten für eine Erfindung des Fernsehens. Vielleicht stimmt das ja sogar, und es gibt nur fünf (was ich allerdings bezweifle). Dann aber – und eben darüber sollten uns Castanedas Bücher belehren – dürfte es Möglichkeiten geben, von unserem Sinn einen Gebrauch zu machen, in dem wir nicht geübt sind, und Realitäten zu erfahren, deren Vorhandensein uns, solange wir darin nicht geübt sind, schlicht unglaubhaft vorkommen muß.

Die Lehren Don Juans bestehen zunächst darin, das System der Realitätserfahrung, mit dem sein Lehrling lebt, zu relativieren und ihn sodann anzuleiten, von seinen Sinnen einen weitergehenden Gebrauch zu machen als nur den erlernten. So stellt er ihm beispielsweise die Aufgabe, auf der Veranda von Don Juans Haus, auf der beide sitzen, „seine Stelle" zu finden.

Eine Stelle, sagt Don Juan, ist ein Platz, „an dem ein Mann sich einfach glücklich und stark fühlen" kann. Innerhalb der Verandabegrenzung gebe es eine einzige Stelle, die für ihn am besten sei. Castaneda versteht gar nicht, was Don

Juan meint, aber der gibt keine weitere Erklärung und überläßt ihn sich selber. „Es standen mir nur zwei Möglichkeiten offen, sagte er: entweder aufzugeben und nach Hause zu gehen und in diesem Fall nie zu lernen – oder das Rätsel zu lösen."

Die Beschreibung seiner Suche nach der Stelle umfaßt gut vier Druckseiten. Castaneda kriecht die ganze Nacht am Boden herum, um etwas zu suchen, von dem er nicht weiß, was es ist und wie es aussieht, von dem er nicht einmal weiß, ob es sowas überhaupt gibt. Doch mit der Zeit bemerkt er tatsächlich Unterschiede, und als er am Morgen total erschöpft irgendwo am Boden einschläft, da hat er seine Stelle gefunden.

Es war sein erster Schritt in eine „andere" Realität. Fortan sieht er sich unter der behutsamen und systematischen Anleitung seines Lehrers in immer neue – wie er es nennt – „Zustände nichtalltäglicher Wirklichkeit" versetzt, die nach rationalistischem Sprech- und Denkbrauch halluzinatorischen Charakters und demgemäß nicht wirklich wirklich sind. In der Tat verwendet Don Juan Drogen, um seinen Schüler diese andere Wirklichkeit erfahren zu lassen, drei verschiedene Halluzinogene : Peyote, Datura (wächst in unseren Breiten unter dem Namen Stechapfel) und einen Pilz der Gattung Psilocybe.

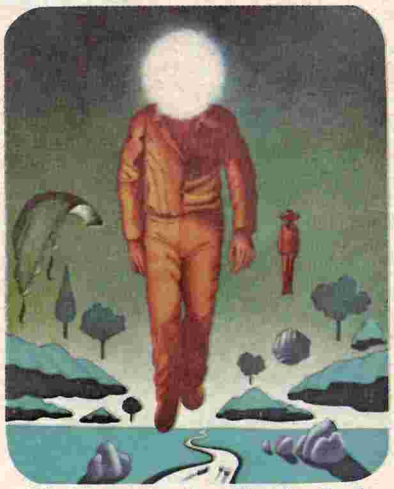
Für Don Juan ist jedoch der Gebrauch dieser Drogen alles andere als Selbstzweck. Vielmehr dienen sie ihm als Mittel, Wissen (oder Kenntnis der richtigen Lebensweise) zu erlangen und den Gebrauch der Macht, die das Wissen verleiht, zu erlernen, bis es schließlich möglich wird, die andere Wirklichkeit auch ohne Zuhilfenahme dieser Drogen, allein auf Grund eines Willensakts zu betreten.

Das Teufelskraut (Datura) und den kleinen Rauch (einer Mixtur aus dem Pilz und einigen anderen Pflanzen) bezeichnet er als „Verbündete" eines Wissenden, die ihm die Macht geben, die Grenzen zu überschreiten, die einem Menschen, der kein Wissender ist, gesteckt sind. Er kann seinen Körper verlassen, sich gleichzeitig an verschiedenen Orten aufhalten und auch sonst die Gesetze, die wir Naturgesetze nennen, außer Kraft setzen. Die Frage ist nur, ob er es tut, und wenn er es tut, warum er es tut. Ein Wissender, der die richtige Lebensweise erlernt hat, wird niemals seine Macht bloß deswegen gebrauchen, weil er sie hat. Vielleicht sogar wird er sie – wie Don Juan – später gar nicht mehr gebrauchen. „Wozu auch? " fragt er. Außerdem gehört die Macht zu den vier natürlichen Feinden eines Wissenden.

Mescalito hingegen (so nennt Don Juan ein Wesen, als welches sich die im Peyote-Kaktus enthaltenen Kräfte gleichsam verkörpern) kann kein Verbündeter sein, weil er nicht zu zähmen ist. Er ist vielmehr ein Lehrer und ein Beschützer derer, die er angenommen hat. Wer den Kaktus ißt und von Mescalito nicht angenommen wird, den, sagt Don Juan, kann teln. Dieser Augenblick der Klarheit, der Macht und des Wissens ist genug".

Unter diesen Umständen wird es verständlich, warum Don Juan meint, „nur ein Verrückter würde versuchen, auf eigene Faust ein Wissender zu werden. Ein nüchtern denkender Mensch muß dazu überlistet werden".

Nicht ohne Grund vergleicht Don Juan den Wissenden immer wieder mit einem Krieger. „Ein Mann macht sich auf zum Wissen, wie er sich zum Krieg aufmacht, voller Furcht und Achtung und absoluter Zuversicht." Natürlich denkt er dabei nicht gerade an den modernen Soldaten, sondern an den alten indianischen Krieger. Was ihn auszeichnet, sind Geduld und Wille, vor allem aber ein gewisser Stoizismus, dem Tod gegenüber wie dem Leben.



„Ein Mann, der dem Weg der Zauberei folgt, ist bei jedem Schritt mit seiner drohenden Vernichtung konfrontiert, und so wird er sich unausweichlich seines Todes deutlich bewußt. Ohne das Bewußtsein des Todes wäre er nur ein normaler Mensch, der sich mit normalen Taten abgibt . . . Nur der Gedanke an den Tod verhilft einem Mann zu einer so hochgradigen Gelöstheit, daß er sich an nichts mehr hingeben kann. Ein solcher Mann ersehnt nichts, denn er hat eine ruhige Freude am Leben und an allen Dingen des Lebens erlangt. Er weiß, daß der Tod hinter ihm schreitet und ihm nicht die Zeit läßt, sich an irgend etwas zu klammern. Und so versucht er alles und jedes, ohne sich jedoch daran zu hängen."

So erweist sich der lebenslange er unter Umständen sogar töten. Aber auch der Versuch, einen Verbündeten zu zähmen, kann das Leben kosten.

Ein Wissender werden zu wollen, ist also keineswegs ungefährlich. Es ist ein langer und beschwerlicher Weg, der niemals endet. Ein Wissender kann man nicht sein, sondern nur werden, indem einer die vier natürlichen Feinde eines Wissenden, die Furcht, die Klarheit, die Macht und das Alter, bekämpft und besiegt, und auch dann kann er nur „für den kurzen Augenblick" ein Wissender genannt werden, „da es ihm gelingt, seinen letzten unbesiegbaren Feind abzuschüt-Prozeß, ein Wissender zu werden, als eine bestimmte Art des Lebens selber. Wie ein Krieger zu leben oder ein Zauberer zu sein, sind nur Stationen auf dem Weg zum Wissen. Der letzte Schritt dorthin setzt eine Fähigkeit voraus, die Don Juan als „Sehen" bezeichnet. Es ist dies durchaus eine sinnliche Fähigkeit. Doch ein „Sehender" schaut die Dinge nicht einfach bloß an, sondern vermag durch ihren oberflächlichen Schein hindurchzublicken und hinter ihm ihr wahres Wesen zu erkennen. Mit den Augen, wohlgemerkt. Er erkennt ihre Nichtigkeit und die Torheit aller menschlichen Handlungen, und indem er erkennt, daß es nichts gibt, das wirklich von Wichtigkeit wäre, löst er sich zuletzt auch vom Leben.

„Wir lernen, über alles nachzudenken, und dann üben wir unsere Augen darin, die Dinge so zu sehen, wie wir über sie denken. Wir schauen uns an und sind im voraus davon überzeugt, daß wir wichtig sind. Darum müssen wir uns wichtig *vorkommen*! Aber wenn ein Mann *sehen* lernt, erkennt er, daß er nicht länger über die Dinge nachdenken kann, die er anschaut, und wenn er erkennt, daß er über das, was er sieht, nicht mehr nachdenken kann, dann wird alles unwichtig."

„Wenn er *sehen* lernt, wird ein Mann alles, indem er nichts wird. Er verschwindet sozusagen, und ist immer noch da. In diesem Moment, behaupte ich, kann er alles bekommen und alles sein, was er nur will. Aber er wünscht nichts, und statt mit seinen Mitmenschen zu spielen, als seien sie Spielzeug, teilt er mit ihnen ihre ganze Torheit. Der einzige Unterschied zwischen ihm und ihnen ist, daß ein *Sehender* seine Torheit kontrolliert, während seine Mitmenschen dies nicht können. Ein *Sehender* hat kein aktives Interesse mehr an seinen Mitmenschen. Das *Sehen* hat ihn bereits von allem losgelöst, was er vorher wußte."

„Er weiß, daß sein Leben ohnehin gar zu bald enden wird. Er weiß, daß er, wie jeder andere auch, nirgendwo hingeht. Weil er *sieht*, weiß er, daß nichts wichtiger ist als alles andere. Mit anderen Worten, ein Wissender hat keine Ehre, keine Würde, keine Familie, keinen Namen, kein Land – sondern nur ein Leben, das er leben muß. Und unter diesen Bedingungen ist seine einzige Verbindung zu seinen Mitmenschen die kontrollierte Torheit. Darum müht sich ein Wissender und schwitzt und plagt sich ab, und wenn man ihn anschaut, dann ist er wie jeder gewöhnliche Mensch, nur daß er die Torheit seines Lebens unter Kontrolle hat. Da nichts wichtiger ist als alles andere, wählt der Wissende alle Handlungen und führt sie aus, als bedeuteten sie ihm etwas. Seine kontrollierte Torheit läßt ihn sagen, das, was er tut, bedeute etwas, und läßt ihn handeln, als sei das tatsächlich der Fall. Und doch weiß er, daß dies nicht so ist."

– daß nichts wichtiger ist als alles andere – Weiter, finde ich, gibt es eigentlich nichts zu sagen.

Deutsche Gruppen

*Lilac Angels: (v. l.) Det Silverstein, Horrex, Nappès Napiersky und Jow Stick*

# LILAC ANGELS

**Von vier lila Engeln und einem gestiefelten Kater gilt es zu berichten. Die vier lila Engel, genauer Lilac Angels, sind: Horrex, der Leadgitarrist; Det Silverstein, der Baßmann; Nappès Napiersky, der Drummer und Joe Stick, der Keyboardspieler und Sänger. Wie die Namen ganz klar erkennen lassen, handelt es sich bei den vieren um eine deutsche Gruppe.**

Der gestiefelte Kater – rotgefärbte Haare, violette Brille, Talmi-Brillant-Ohrring, schwarzer Samt-Overall und hohe Stiefel – ist Klaus Dinger, ehemaliger „Kraftwerker" und heutiger „Neu"ling. Jeder Kindertheater-Intendant würde ihn in dieser Aufmachung auf der Stelle weg für die Rolle des Märchenkaters engagieren. Aber zurück zum eigentlichen Thema, den Lilac Angels.

Bis vor ,einigen Monaten waren sie noch eins von vielen Düsseldorfer Lokalgrüppchen mit hier 'nem Gig und da 'nem Gig. Sie spielten einen Haufen Töne, von denen sie meinten, daß sie „progressiv" klingen würden. – Was immer das sein mag, dies Wörtchen „progressiv", es spukt in den Köpfen des deutschen Publikums und der deutschen Musiker 'rum und ist zu einer Art Schlüsselwort geworden. Bist du „progressiv", oder behauptet man von dir, daß du es seist, dann hast du (dein Publikum) schon halb gewonnen. –

Nun, Klaus Dinger fand den „progressiven" Kram, den die Lilac Angels spielten, nicht so berauschend, vielmehr fand er an den Füllern, den Aufwärmnummern der Gruppe Gefallen. Diese Aufwärmer waren die alten, ewig jungen Bluesharmonien, gespielt im 4/4-Takt. Irgendwie war den Lilac Angels auch schon, meist recht unangenehm, aufgefallen, daß ausgerechnet bei diesen ollen Kamellen die Leute mit den Füßen zu wippen anfingen, und jetzt kam der Dinger daher und wollte sie überzeugen, aus dieser Not endlich eine Tugend zu machen.

Sie ließen sich überzeugen, denn sie wollten unbedingt 'ne Platte machen. Zu fünft bastelten sie nun an einem Konzept, denn wenn schon 'ne Platte mit alten Tönen, mit Rock'n'Roll, dann wenigstens so, daß die gesamte Szene aufhorchte. Nun, zunächst beschränkte sich das Konzept auf einen Haufen lila Klamotten. So gewandet tauchten die Vier, Klaus Dinger im Schlepptau, bei Conny Planck, Deutschlands emsigstem Tonkutscher, in Hamburg auf. Man diskutierte, probte Material, verwarf manches wieder und marschierte dann todesmutig mit der Absicht ins Studio, in drei Wochen mit der Platte im Arm wieder herauszukommen.

Ganz so einfach ging es dann doch nicht, es dauerte fast sechs Wochen, doch die Unbekümmertheit mit der sie ans Werk gingen, schlug sich auf das Produkt nieder, es wurde 'ne dufte Rock'n' Roll-Scheibe. Aber ich greife der Zeit voraus. Zunächst mal war es nur ein Band, mit dem man jetzt die Plattenfirmen abklapperte. Man verhandelte hier, man verhandelte dort, überall Bedingungen, auf die sich die Lilac Angels nicht einlassen wollten, und hier hätten sie eigentlich mit ihrer Unbekümmertheit am Ende sein müssen. Doch frei nach dem Motto „was mich runterbringen will, bringt mich erst recht hoch", pfiffen sie auf Plattenfirmen, machten nochmal 'nen Haufen Schulden und ließen die Platten auf eigene Faust pressen.

Jeder, der ein wenig weiß, wie der Hase im Musikgeschäft läuft, faßte sich ob solcher Kamikaze-Taktik an den Kopf und prophezeite das Ende eines Experiments, das noch nicht mal richtig begonnen hatte. Doch ein paar Wochen später fand sich in den Regalen bundesdeutscher Plattenläden ein lila LP mit einem schönen Cover und auf dem stand: Dinger-Land presents: LILAC ANGELS I'm not afraid to say „yes"! (Marilyn Monroe). – Hatten sie's doch geschafft. – Jetzt bekundeten plötzlich auch die Plattenfirmen Interesse, aber nun war's eigentlich zu spät. Die Phonogramm durfte die Platte wenigstens vertreiben.

Die Lilac Angels, vom eigenen Erfolg beinahe überrascht, geben sich jetzt cool, selbstbewußt und planen schon Werk Nr. 2. Natürlich wieder Rock'n' Roll. „Wir spielen fürs Volk und nicht für die Musiker. Diese Avantgardisten vom Schlage Zappas spielen doch recht oft am Publikum vorbei", so Joe Stick. „Wir haben mal in den Diskotheken 'rumgehorcht. Die Diskjockeys sind ganz geil auf die Scheibe, endlich mal 'ne Platte, wo man eine ganze Seite von abspielen kann, ohne daß es dem tanzenden Volk zu langweilig wird. Das macht der schön-monotone 4/4-Takt. – Also wir sind rundum zufrieden, die Platte läuft praktisch ohne jede PR.

Der einzige Dämpfer bisher kam von „Kollegen"-Seite, son Typ von 'ner Deutsch-Rock-Truppe meinte, als er unsere Musik hörte, bevor er so etwas spielen würde, ginge er lieber auf den Bau. Und das finde ich eine bedenkliche Attitüde. Diese Musiker scheißen doch auf ihr Publikum, lassen die Leute auf etwas warten, das nie geschieht, und am Ende jammern sie noch, daß sie nie 'ne Mark in der Tasche haben. Wir haben uns ganz bewußt für die Kommerzialität entschieden. Wir sind uns nicht zu schade für die Hitparaden, im Gegenteil, wir wären froh, wenn mal 'ne Nummer von uns auf Platz eins zu finden wäre. Ich habe mal mit 'nem bekannten amerikanischen Musiker geredet und der hat auf meine Frage, was er für gute Musik halte, geantwortet: ‚Man, as long as you can dance too it!' " – OK Lilac Angels, let's dance!

*Jörg Gülden*

# Sounds in Sounds

**In dieser voraussichtlich letzten Folge von „Sounds in Sounds" in der bisherigen Form, die ich zur Erläuterung von einschlägigen Begriffen und Definitionen gewählt habe, möchte ich den Lautsprecher als Umwandler von elektrischer in Schallenergie beleuchten. Zunächst jedoch eine kleine Ergänzung zum letzten Heft, in dem aus Platzgründen einige mir wichtig erscheinende Aspekte zum Thema Schallplattenspieler ausfallen mußten.**

Zunächst muß ich ein paar Worte zu den *Automatik-Plattenspielern* verlieren. Ein automatischer Plattenspieler ist etwas für Bequeme. Das ist an sich noch gar nicht schlecht, sofern nur die Aufsetzautomatik benutzt wird und nicht der meist integrierte Wechselmechanismus. Es gibt nämlich neben Hitze, Zigarettenrauch und Staub nichts Schädlicheres für die Platten als hartes Aufsetzen und Schleifen. Bekanntlich sind Schallplatten selten so plan, daß sie nur auf dem verstärkten Rand und dem Label aufliegen. Wozu also eine W-Automatik, wenn sie doch nicht benutzt wird (aber mitbezahlt), zumal – und damit wären wir wieder am Ausgangspunkt – die damit verbundene Aufsetzautomatik zwar praktisch ist, aber leider i. a. eine mechanische Verbindung zum Plattenteller oder dessen Antrieb benötigt und damit vorzugsweise das *Rumpeln* des Motors auf den Tonarm überträgt.

Zum Abschluß noch ein Blick bzgl. der Abtastung *quadrofonischer* Schallplatten.

Die beiden „marktbeherrschenden" Quadrofonierverfahren sind einmal das *Sony (CBS)-SQ* und dann das *Nivico CD-4* Verfahren. Während für das Abspielen von *SQ-Matrixschallplatten* keinerlei Veränderungen am Plattenspieler vorgenommen werden müssen, benötigt man für die *diskreten CD-4-Schallplatten* ein spezielles Abtastsystem, dessen Kosten sich zwischen 200 und 300 Mark belaufen. Am Plattenspieler selber braucht aber auch bei CD-4 nichts verändert zu werden.

Bei der Auswahl eines Plattenspielers taucht also nicht die Frage nach Stereo oder (gleich) Quadro auf.

Das wär's, was ich gerne noch nachbemerken wollte, und nun zum eigentlichen Thema – dem Lautsprecher.

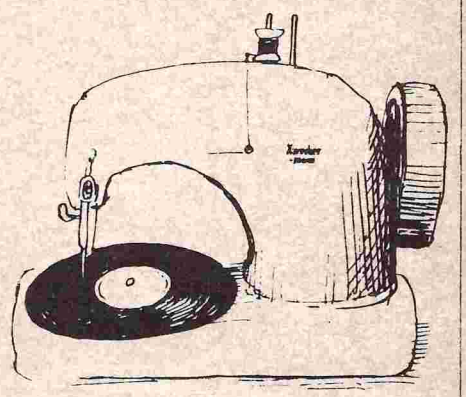
Der Lautsprecher soll bekanntlich elektrische Impulse aus dem Verstärker in (möglichst) proportionale akustische umwandeln, damit wir sie überhaupt wahrnehmen können. Dabei treten leider unweigerlich Verzerrungen auf, die besonders bei größerer Lautstärke stark ansteigen und dann sehr störend in Erscheinung treten. Diesem Manko kann man eigentlich nur durch möglichst hoch belastbare Lautsprecher entgegentreten (siehe auch die Erklärung der technischen Daten am Schluß). Übrigens, wenn ich hier von „Lautsprechern" spreche, so sind damit komplette Lautsprecherboxen gemeint und nicht nur die einzelnen Lautsprechersysteme. Das nur, um Mißverständnissen vorzubeugen.

Eine besondere Empfehlung wie etwa „dieser (spezielle) Lautsprecher ist besonders gut (oder schlecht)" kann ich hier nicht geben, denn dein persönlicher Geschmack spielt da eine ausschlaggebende Rolle, obwohl prinzipiell natürlich auch ein Lautsprecher möglichst „naturgetreu" arbeiten soll. Ebenso läßt sich der Einfluß, den der Hörraum auf den Klang ausübt, nicht global feststellen. Es gibt neben akustisch neutralen Räumen, in denen schallschluckende Materialien wie dicke Polster, Teppiche, Gardinen usw. sich mit den reflektierenden (glatte Wände, Decken, Holzmöbel) etwa die Waage halten, auch akustisch gedämpfte (überwiegend schallschluckende Flächen) und helle Räume, in denen umgekehrt die reflektierenden Flächen stark hervortreten. Um ein neutrales Klangbild zu erhalten, müssen in einem „bedämpften" Zimmer mehr und in einem „hellen" Zimmer weniger Höhen vom Lautsprecher abgestrahlt werden als im akustisch neutralen Raum.

Die Größe (Belastbarkeit, s. u.) der beiden Lautsprecher (für Stereo) richtet sich in erster Linie nach der Größe des Hörraums und dessen Bedämpfung. Für ein normales Wohnzimmer rechnet man etwa mit einer Mindestverstärkerleistung von zweimal 20 Watt, die dann natürlich auch von den Lautsprechern „vertragen" werden müssen. Um die Verzerrungen auch noch bei etwas größeren Lautstärken niedrig zu halten, wäre es aber besser, Lautsprecher mit eineinhalbfacher bis doppelt so hoher Belastbarkeit zu wählen. Diesen Richtwerten sind Lautsprecher mit mittlerem Wirkungsgrad (das ist das Verhältnis zwischen zugeführter und abgegebener Energie) zugrunde gelegt. Besonders Kompaktboxen benötigen oft eine erheblich höhere Verstärkerleistung, um den gleichen Schalldruck zu erzeugen wie (räumlich) größere. Ich persönlich bin nicht nur aus diesem Grund kein besonders großer Freund von den kleinen Kompakt-(Regal-)boxen.

Wenn eine Lautsprecherbox den gesamten hörbaren Frequenzbereich, oder zumindest einen großen Teil davon, übertragen soll, so wird der Frequenzumfang in zwei, drei, manchmal sogar vier Bereiche unterteilt und jedem ein besonders konstruiertes Lautsprechersystem zugeordnet. Man spricht deshalb von Zwei-, Drei- oder Vierweg-Lautsprechern. Besonders für klassische Musik ist mindestens eine Dreiwegbox zu empfehlen, die in den mittleren Tonlagen sauberer als eine Zweiwegbox arbeitet. Doch wie vieles andere, muß auch das mit barer Münze bezahlt werden. Während man für eine gute Zweiwegbox noch mit etwa 200 bis 250 Mark pro Stück auskommt, mußt du für eine entsprechende Dreiwegbox noch mindestens einen „Blauen" drauflegen – pro Stück versteht sich. Um die Kosten bei gleicher Qualität zu minimieren, mußt du entweder etwas länger nach preiswerten Sonderangeboten suchen – oder kurzerhand zum Selbstbau greifen. Das ist im Grunde genommen auch für den handwerklich weniger Veranlagten gar nicht so schwer, zumal die Hersteller von Einzelchassis (Heco, Isophon usw.) recht gute, verständliche Bauanleitungen herausgeben. Vielleicht findest du später auch in Sounds einmal eine Bauanleitung für Lautsprecher.

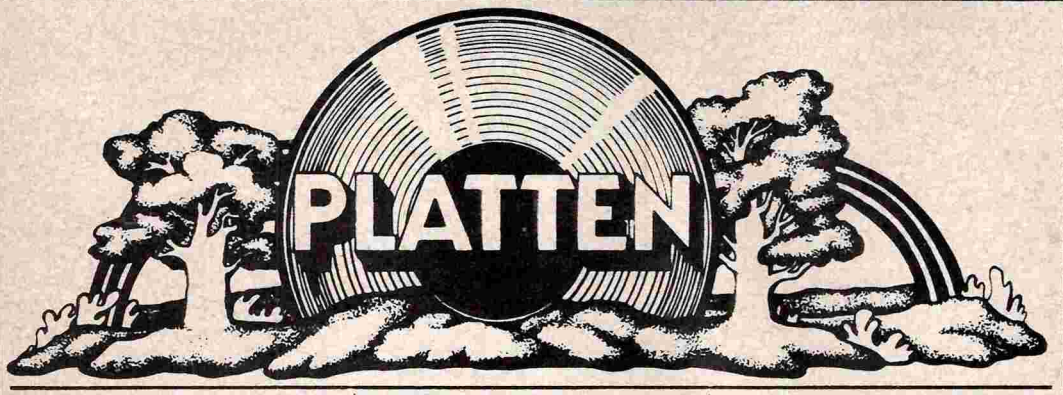
Zum Abschluß ein paar „technische Daten". Während die Spitzenbelastbarkeit (peak- oder musicpower) die möglichen Belastungsspitzen, die im Verlauf normaler Musikwiedergabe maximal auftreten dürfen, definiert, gibt die Dauerbelastbarkeit (Nenn. . .) die Belastbarkeit mit Sinustönen über längere Zeit an. Da nur die Nennbelastbarkeit recht genau zu messen ist, sollte sie immer bei Vergleichen zwischen Lautsprechern herangezogen werden und nicht etwa die Musikbelastbarkeit, wie ich es häufig sehe.



Der Übertragungsbereich (Frequenzumfang) eines guten HiFi-Lautsprechers muß mindestens von etwa 40 bis 18 000 Hertz (gemessen nach DIN) reichen. Die Grenzwerte der DIN-Norm sind mit 50 bzw. 12 500 Hertz angegeben und entsprechen damit nicht mehr den heutigen technischen Möglichkeiten.

Zur Impedanz (Scheinwiderstand der Spule) ist nur zu sagen, daß die des Lautsprechers größer oder mindestens gleich dem Ausgangswiderstand des angeschlossenen Verstärkers sein muß, damit der Verstärker nicht in Mitleidenschaft gezogen werden kann.

*J. B. Schrall*




**GATO BARBIERI**
**LAST TANGO IN PARIS**
**United Artists UAS 29 4401**

**OLIVER NELSON**
**SWISS SUITE**
**Flying Dutchman FD 10 149**

**GATO BARBIERI**
**UNDER FIRE**
**Flying Dutchman FD 10 156**

**CHICK COREA'S**
**RETURN TO**
**ROREVER**
**LIGHT AS A FEATHER**
**Polydor 23 10 247**

**AIRTO MOREIRA**
**FREE**
**CTI 6020**

**STAN CLARKE**
**CHILDREN**
**OF FOREVER**
**Polydor 23 10 267**

Oh je, werden Sie denken, sechs LPs für eine Plattenbesprechung! Aber Sie werden sehen, es ist naheliegender, diese LPs zusammen zu besprechen als einzeln, und es ist mindestens dieser gemeinsame Nenner, auf den diese Platten zu bringen sind: der *brazilian touch* – oder allgemeiner, der südamerikanische Einfluß, der in all dieser Musik zu finden ist.

Auf Grund der gewagten Szenen darf man voraussetzen, daß der Film ‚Last Tango In Paris' des Italieners Bernardo Bertulucci allen bekannt ist. Ebenso erfolgreich wie der Film ist auch die Filmmusik geworden, die der argentinische Tenorsaxophonist Gato Barbieri für diesen Film geschrieben hat. Es ist übrigens nicht das erstemal, daß Gato Barbieri Filmmusiken schreibt: so für den preisgekrönten Film des Brasilianers Glauba Rocha ‚Antonio Das Mortes". Ebenso war er an der Musik für frühere Bertulucci-Filme beteiligt.

Die Titelmelodie zu ‚Last Tango', die wirklich ein guter Einfall von Barbieri ist, erschien inzwischen in -zig Versionen auf dem Plattenmarkt und es macht ein wenig schmunzeln, den politisch eher ‚links außen' engagierten Barbieri in den Charts wiederzufinden.

Gato Barbieri hat einige Jahre auf der New Yorker Free Jazz Szene gespielt, ehe er sich auf die musikalischen Wurzeln seiner südamerikanischen Heimat besann und heute überaus erfolgreich die Expressivität des Free Jazz mit Melodik und Rhythmik Brasiliens oder Argentiniens verbindet. Auf den ersten Blick mag es scheinen, daß Gato Barbieri mit dieser Filmmusik, in der der Tango vorherrscht, lediglich einen Abstecher gemacht hat, um sein Bankkonto aufzufrischen, ein Abstecher, der mit seiner sonstigen musikalischen Entwicklung wenig zu tun hat. Diese Auffassung kann leicht entstehen, wenn man sich erinnert, welche Funktion der Tango heute bei uns in Europa – und auch im Film – hat – eine verstaubte Tanzform mit verkrampften, maschinenartigen Bewegungen, ein Kuriosum, das, wenn man ihm begegnet, nur noch ein mildes Lächeln hervorrufen kann. Und doch ist der Tango in Argentinien durchaus eine zeitgenössische Form der Populärmusik, die auf einem überaus hohen musikalischen und handwerklichen Niveau gepflegt wird. Gato Barbieri selbst sagt: „Ich mußte wohl erst nach Europa auswandern, um zu begreifen, daß authentische Tango-Musiker in ihren Improvisationen ebensoviel Kraft, Feeling und Spontaneität ausstrahlen wie Jazz-Improvisationen der Jazz-Musiker."

Es überrascht nicht, daß Barbieris Tango-Interpretationen überaus reizvoll sind, er zählt zu den großen Melodikern, die der Jazz in den letzten zehn, fünfzehn Jahren hervorgebracht hat, zusammen vielleicht mit Chick Corea und Don Cherry.

Aber zwei Titel (‚Last Tango in Paris – Ballad' und ‚Jazz Waltz') bringen auch den gewohnten Jazz-Barbieri zu hervorragender Geltung. Die Original-Film-Musik entstand übrigens in Rom mit Joachim Kühn (p), J. F. Jenny-Clark und Charlie Haden (b), Daniel Humair (d). Die Musik für die LP wurde in New York ‚re-recorded', *diese* Besetzung habe ich leider nicht ausfindig machen können.

Auch die zweite LP dieser Besprechung zeigt den argentinischen Tenoristen nicht in gewohnter Umgebung, und doch enthält sie, für meinen Geschmack, Barbieris bestes bisher auf Platte festgehaltenes Solo. Sie erschien unter dem Namen Oliver Nelson SWISS SUITE' aber sie sollte unter ‚Oliver Nelson *und* Gato Barbieri' laufen, denn beider Beiträge sind gleich überragend.

Zu dieser Platte gehört eine Geschichte: Die LP entstand beim Montreux Jazz Festival 1971 (am 18. Juni 71, in der gleichen Nacht wie auch Barbieris 3. LP ‚El Pampero', Philips 6369 350, die schon zu einem früheren Zeitpunkt veröffentlicht wurde). Der Leiter des Montreux Jazz Festival, Claude Nobs, hatte Oliver Nelson eine Festival Big Band versprochen. Als Oliver Nelson mit der speziell für Montreux geschriebenen ‚Swiss Suite' am Ort eintraf, war nichts vorbereitet. Oliver Nelson stellte sich dann in kürzester Zeit aus den besten Musikern des Festivals eine Big Band zusammen: An den verschiedensten Plätzen des inzwischen abgebrannten Casinos hingen originelle Suchzettel (Wanted for big band!), auf denen die einzelnen Musiker; zur Probe gebeten wurden. Es gab damals auch Streitereien um die Honorare der Musiker, die man inzwischen hoffentlich beigelegt hat. Im Grunde hatte die ganze Geschichte ein Happy Ending, denn die Big Band, die da entstand und die sich aus routinierten amerikanischen Profis, High School Absolventen und Jazzern aus West- und Osteuropa zusammensetzte, diese Big Band, die für ein einstündiges Programm keine fünf Stunden Probenzeit bekam, war vielleicht nicht der Gipfelpunkt an Präzision, aber sie war ein Ereignis. Es gab kuriose Kombinationen in diesem Orchester, so etwa bestand die Perkussionsgruppe aus dem Jugoslawen Bosko Petrovic, dem Afro-Amerikaner Sonny Morgan und dem Brasilianer Na-Na.

Im ersten Teil ihres Auftrittes spielte die Festival Big Band Oliver Nelson Klassiker. Absoluter Höhepunkt nicht nur dieses Auftrittes, sondern des ganzen 10stündigen Konzertes, von dem es insgesamt 6(!) LPs gibt, war dann die 30minütige ‚Swiss Suite'. In der Band, die das amerikanische Musikmagazin ‚Rolling Stone' die Vereinten Nationen des Jazz' nannte, sprang der berühmte Funke über, der gelegentlich Jazz-Konzerte zu unwiederbringlichen Erlebnissen macht. Gato Barbieri ‚schrie' auf seinem Tenor mit einer Intensität, die an Peter Brötzmann denken läßt, gleichwohl besitzt Barbieris Spiel auch in solchen Momenten Liebenswürdigkeit, Charme und rhythmische Raffinesse.

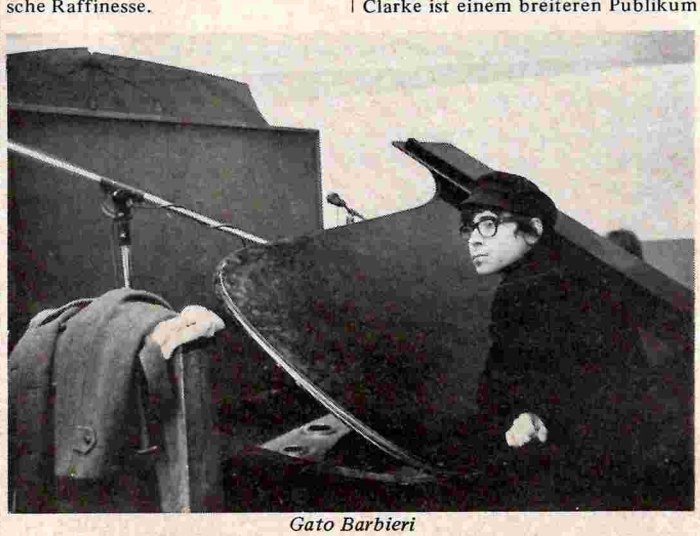
‚UNDER FIRE' schließlich, die dritte LP dieser Besprechung, zeigt Barbieri in dem Rahmen, mit dem er auch mehr und mehr bei einem Rockpublikum populär geworden ist. Diese 4. LP bei Flying Dutchman (inzwischen ist er bei Impuls unter Vertrag) gilt nach einhelliger Meinung der Kritik als seine bisher beste, nicht nur, weil vielseitigste, sondern auch wegen der Musiker, mit denen Barbieri diese Platte aufgenommen hat, unter anderen genau mit den beiden, die in den letzten Jahren am meisten Staub aufgewirbelt haben auf der Jazz-Szene: dem brasilianischen Perkussionisten Airto Moreira und dem erst 22jährigen Bassisten Stan Clarke. In dem Moment, wo beide die amerikanische Jazz-Szene betraten, wurden sie zu Stars. Sie sind ‚musician's musicians' und sie sind die absolut meist aufgenommenen Musiker der letzten zwei Jahre. Kaum ein Musiker, der sich's leisten kann, möchte auf einen von ihnen verzichten.

Beide bestechen durch ihr intensives rhythmisches Spiel, dem sie durch ihr verblüffendes ‚timing' einen geradezu lässigen Charme geben. Beider Konzeption könnte man mit dem Slogan ‚rhythm is sound' – Rhythmus ist Klang und Farbe – beschreiben: Airto – unerschöpflich im Erfinden neuer Rhythmusklänge; Stan Clarke – er verbindet auf bisher nicht gekannte Weise auf seinem Baß melodisches, harmonisches, klangliches, rhythmisches und perkussives Spiel miteinander.

Stan Clarke für sich allein ersetzt schon eine ganze Rhythmusgruppe und ich ertappe mich des öfteren, wenn ich Platten höre, auf denen Stan Clarke der Bassist ist, daß ich eigentlich vorwiegend auf ihn achte, einfach, weil er so spannende ‚Geschichten' erzählt und ständig Überraschungen auf Lager hat. Clarkes Baßlinien versetzen den Zuhörer immer wieder aufs neue in kopfschüttelndes Erstaunen, doch bei aller Raffinesse bleibt ihr hervorragendstes Merkmal ihre melodische Eingängigkeit und Selbstverständlichkeit.

Die übrigen Mitspieler Gatos auf dieser LP sind M'tume, Conga – er spielt heute bei Miles Davis, Lonnie Liston Smith – er ist seit Jahren Gatos Pianist und schließlich John Abercrombie, einer der interessantesten neuen Gitarristen zwischen Jazz und Rock.

Das Gespann Airto Moreira/Stan Clarke ist einem breiteren Publikum



*Gato Barbieri*

Foto: Anneliese Heuer

vor allem als Rhythmusgruppe von Chick Coreas Return To Forever bekannt geworden. Return To Forever gehört zu den erfolgreichsten Jazzgruppen der letzten Jahre. In Japan war die gleichnamige LP (von Manfred Eicher produziert und auf seinem Münchener Label ECM veröffentlicht) die meistverkaufte Jazz-LP des Jahres 72. Versteht sich, daß bei solchem Erfolg einer der Plattengiganten zuschlug – ‚Return To Forever' ist nun bei Polydor unter Vertrag. Dort erschien die zweite Return To Forever-LP: LIGHT AS A FEATHER noch mit der ersten Besetzung (Corea, Clarke, Moreira, Flora Purim, Moreiras Frau und Saxophonist/Flötist Joe Farrell). Inzwischen hat man sich – nicht ohne Streit – getrennt, geblieben ist lediglich die Paarung Corea/Clarke. Mit dem Gitarristen Bill Connors, dem Conga-Spieler Mingo Lewis und dem Perkussionisten Steve Gadd nähert sich die neue Return To Forever mehr dem Jazz/Rock-Bereich. Joe Farrell hat ein Quartett gegründet mit dem Gitarristen Joe Beck, der durch eine sensationelle Flamenco-Rock-Begegnung vielen in guter Erinnerung ist (Sabicas/Joe Beck ‚Rock Encounter', Polydor 2425 024). Dieses Quartett trat übrigens Anfang November bei den Berliner Jazz Tagen auf. Moreiras Gruppe heißt einfach Airto's Band, mit Flora Purim, dem Gitarristen David Amaro und drei weiteren Musikern aus Uruguay.

Die musikalische Formel, die Chick Corea mit Return To Forever

*Chick Corea*

gefunden hat, basiert auf einer modifizierten, weiterentwickelten Form des brasilianischen Bossa Nova, die er mit seiner ihm eigenen harmonischen Vielseitigkeit und stilistischen Offenheit angeht. Coreas Musik ist voll von impressionistischer Zartheit, romantischer Melodienseligkeit und versponnener Lyrik, die durch die Totalität seines musikalischen Approach' gleichwohl *so* nur im Jazz der 70er Jahre denkbar ist. Mit Stan Clarke und Airto Moreira verbindet Corea die vorhin angesprochene Gleichzeitigkeit von harmonischem, rhytmischen und melodischen Spiel und es ist diese Übereinstimmung in der musikalischen Konzeption, die diese drei zu einem Ensemble von höchster Integration verschmilzt, die intensivste rhythmische Passagen mit einer Leichtigkeit und Lässigkeit – eben: as light as a feather – spielt, die ihresgleichen sucht.

Die beiden noch zu besprechenden LPs bringen Fortsetzungen des Return To Forever -Konzeptes und enthalten die gleiche, nur um wenige Nuancen veränderte und meist hinreißende Musik wie ‚Light As A Feather'.

Airto Moreiras LP FREE bringt vor allem ein perfektioniertes Re-Make der originalen Return To Forever -*Komposition* und ist ansonsten mit den bei CTI/Creed Taylor üblichen, exklusiven Stars bestückt. Neben dem ‚Return To Forever,-Kern (auch ‚Free' entstand noch vor der Trennung der ersten Besetzung) sind es Keith Jarrett, Hubert Laws, Ron Carter und George Benson. Don Sebesky poliert das ganze – wie gewohnt – mit gerade noch geschmackvollem Bläserglanz auf.

Stan Clarkes LP beschreibt schon im Titel das Konzept: CHILDREN OF FOREVER. Zu den Musikern gehören neben Clarke und Corea der Schlagzeuger Lenny White, der Sänger Andy Bey und die Sängerin Dee Dee Bridgewater. Höhepunkte dieser Platte sind eine 16minütige ‚Sea Journey' und ‚Bass Folk Song' mit dem umwerfendsten Baß-Solo seit Jahr und Tag.

Bei allem Erfolg und aller Faszination von Coreas Musik sollte nicht verschwiegen werden, daß Coreas gewollte Simplizität und Eingängigkeit bereits in einigen Stücken umkippt in allzuviel Nettigkeit und – Langeweile. Bis jetzt freilich wird das noch überdeckt durch einmalige musikalische Höhepunkte, die es auf allen diesen drei LPs gibt.

*Achim Hebgen*

## GRATEFUL DEAD
## WAKE OF THE FLOOD – Grateful Dead Records (GD01) GD 49301

Was bis dahin nur Gerücht oder Mutmaßung war, wurde am 15. Oktober Gewißheit. Eine Pressemitteilung der Grateful Dead, datiert vom gleichen Tag, begann wie folgt:

‚WAKE OF THE FLOOD ist das neue Studio-Album der Grateful Dead und damit die erste Veröffentlichung auf Grateful Dead Records, ihrer autonom-arbeitenden Platten-Produktions- und Absatz-Firma. Das letzte Studio-Album war 1970 erschienen. Zwei Live-Alben, insgesamt zehn Seiten Musik, lagen dazwischen . .'

Was unterscheidet dieses Modell von anderen ähnlicher Art? Zunächst einmal die Zielsetzung, die sich weder an Profit- noch an Prestige-Expansion ausrichtet, sondern allein der uneingeschränkten Kontrolle dienlich sein soll. Kontrolle heißt, bezogen auf Grateful Dead Records: optimalste Überwachung des Tonträgerproduktes von der Einspielung bis zur Ein-


hit sounds

"INCREDIBLE HOG"
LP: Telefunken SLE 14738-P

THIN LIZZY
"VAGABONDS OF THE OF THE WESTERN
LP: Decca SLK 17037-P

Merry XMAS Everybody

WÜNSCHEN
SLADE
auf Polydor 2058 422
UND

LAME
Single: Telefunken U 56 299

THIN LIZZY
"THE ROCKER"
Single: Decca DL 25 607

rudolf slezak musikverlage
2000 hamburg 13 · postfach 8336 · frauenthal 11 · telefon (040) 45 88 53/54

schleusung in den Handel – angefangen also von der Einspielung über Produktion, Pressung, Fertigung, Hüllendruck bis zu Anzeigen und Werbung. Ein Beispiel: Je einer der Aufnahmetechniker aus dem Studio überwachte in den vier Fabriken, wo die neue Platte für das Inland gepreßt wurde, jeden der Preßvorgänge, um zu gewährleisten, daß Unachtsamkeit nicht auf Kosten der Qualität geht.

Das Unternehmen Grateful Dead Records wurde zum großen Teil durch die Vergabe der Auslandsrechte an Atlantic Records finanziert, die in den kommenden zwei Jahren insgesamt vier LPs der Band vertreiben werden. Im Inland bringen die Dead ihre Produkte vorerst über achtzehn unabhängige Vertriebsfirmen in den Handel, deren Effizienz schon drei Wochen nach Erscheinungstermin bestätigt wurde, als das neue Album bereits auf Platz 43 der Top 200 Billboard-charts rangierte.

WAKE OF THE FLOOD wurde, wie geplant, nach genau einem Monat Produktionszeit am 4. September in der Record Plant Studios fertiggestellt. Mit diesem Album präsentieren die Dead größtenteils neues Material, das seit etwa einem Jahr im Programm ist. Ausgenommen ist der Titel „Eyes Of The World", dessen Text bereits vor fünf Jahren von Bob Hunter – dem ständigen Songpoeten der Dead, der in Kürze die erste eigene Produktion vorlegen wird – geschrieben wurde, zu einer Zeit also, als die Band noch in Haight Ashbury zu Hause war. Ein schlichtes Relikt dieser Zeit, zu dem Jerry Garcias Musik eine harmonische Verbindung schafft.

„Wake up to find out that you are the eyes oft the world . . ." verkündet der Eingangsvers des Refrains – tatsächlich wiegt der Akzent dieser Zeile heute weitaus schwerer als damals. Wenngleich dieser Song auf Platte einen in sich geschlossenen Eindruck vermittelt, so trügt der Schein in diesem Fall. Denn im Live-Programm steht an Stelle des gekürzten Solos eine reichliche halbe Stunde zur Verfügung. Und hier baut sich, auf Anregung von Phil Lesh, der instrumentale Part über eine Reihe unterschiedlicher Jazz-Strukturen zu einem erregenden Höhepunkt auf. Vielleicht ein neuer Klassiker à la „St. Stephen" oder „Dark Star". Gemessen jedenfalls an der Popularität, die der Titel derzeit in regionalen Radiostationen genießt, hätte er eine ‚optimale Singleauskopplung' abgegeben. Stattdessen wählte man „Here Come Sunshine" und „Let Me Sing Your Blues Away". „Sunshine" ist einer von drei Titeln, die das Gespann Garcia/Hunter an einem super-produktiven Morgen während der letztjährigen Europatournee in einem Frankfurter Hotel verfaßte. Die anderen beiden waren „Stella Blue" und „Mississippi Half-Step Uptown Toodeloo".

Auffällig bei fast allen Titeln der LP ist die Wasser-bezogene Tendenz (Sunshine . ., Row Jimmy, Weather Report Suite & Mississippi . . .), die letztlich auch zum Arbeitstitel („Wake Of The Flood", eine Textzeile aus „Here Comes Sunshine") geführt hat. Dazu sei bemerkt, daß das wunderschöne Coverbild von einem alten Freund der Dead gemalt wurde, nämlich Rick Griffin, dessen Stil sich seit AOXOMOXOA stark vom Psychedelischen zur holländisch-flämischen Malerei verändert hat. Was die wässrige Tendenz betrifft, so mag dies purer Zufall sein, ganz im Gegensatz zur bedingt-beabsichtigten ‚down-earth' Richtung der letzten Jahre, die die Musik der Dead reflektierte.

Diese war anfangs vornehmlich durch Pigmens Blues-Orientierung gekennzeichnet, verschmolz dann über die psychedelischen Klangmuster, durch Garcias Zutun, zu gekonnt-simplen Folk-Rock-Partien und erreichte alsdann ein ungemein breites Klangspektrum durch das allmähliche Herausschlüpfen Bobby Weirs aus seiner früher begleitenden Funktion, so daß nunmehr, auf seine Anregung hin, – wie schon auf dem Soloalbum vorgezeichnet – der Bläsersatz (von Doug Sahm, mit dem die Dead kürzlich auf Tournee waren) ein willkommenes Extra zum dezenten Rock-Rhythmus darstellt. Auch Doug Sahm selbst ist auf einem Titel an der 12saitigen Gitarre zu hören sowie der Geiger Vassar Clements aus Garcias Blue Grass Gruppe Old And In The Way, die gerade an der ersten Produktion bastelt.

Zweifellos hat die beschriebene Entwicklung die Gruppe immer mehr zusammengeschweißt, gerade auch im Hinblick auf die Gesangsharmonien, dem zeitweilig schwächsten Punkt im Dead-Programm, der heute weitaus komplexer wirkt durch vokale Unterstützung aller Band-Mitglieder außer Bill Kreutzman.

Es wäre insofern ungerecht, diese Platte nur deshalb zu verdammen, weil sie anders ist als die letzten Live-Alben. Gewiß, sie ist anders, der Stil gemäßigter, die Songs kürzer und einheitlicher, teils sogar harmonischer. Manch einer braucht vielleicht länger, um sich in das Material hineinzuhören. Es ist nicht das Material, das der Band von vornherein superlative Attribute sichert, aber genau das ist auch nicht in ihrem Sinne, und wer das einmal begriffen hat, der kann auch auf das nächste Live-Set warten, wenn's ihm nur darauf ankommt.

*Hans-Joachim Krüger*

## IAN MATTHEWS
## VALLEY HI
## Elektra EKS-75061

Mit VALLEY HI hat Ian Matthews, einer der sensibelsten und intelligentesten englischen Folkrocksänger, sein erstes in Amerika produziertes Album vorgelegt. Als ehemaliger Gitarrist und Sänger in Gruppen wie The Pyramid, Fairport Convention, Matthews Southern Comfort und Plainsong war sein Faible für amerikanische Country- und Folkmusik nicht zu überhören. Seine Einflüsse auf die drei ersten „Fairport Convention" Alben sind unverkennbar.

Produziert wurde VALLEY HI von Mike Nesmith, dem ehemaligen Mitglied der Monkies, von vielen bei uns als mieser Popstar verkannt. In diesem Zusammenhang ist es deshalb ganz interessant zu erfahren, daß sich auch Steven Stills damals unter den Bewerbern für den Job als Monkey befand. Jedenfalls hat Nesmith die Scheibe mit viel Geschmack, Klarheit und Liebe fürs Detail produziert. Qualitäten die schon seine fünf Countryrock Alben auszeichneten. Außerdem ist es ihm gelungen, Matthews davor zu bewahren, ins schmalzige und melodramatische abzugleiten, Eigenschaften die einige Stücke der ersten Southern Comfort Scheibe unerträglich machten.

Der wohl reizvollste Aspekt von VALLEY HI ist die Verbindung von englischem und amerikanischem Folkrock. Keines der 11 Stücke der Platte ist wirklich mißlungen, wobei von den drei Ian Matthews Kompositionen „Leaving Alone", „Save Your Sorrows" und „Keep on Sailing" das letztere am herausragendsten ist. Die beiden anderen Höhepunkte sind Jackson Brownes „These Days" und Steve Youngs „7 Bridges Road", wobei sich Ian Matthews bei der Interpretation von „These Days" sehr an die Version von Tom Rush anlehnt, den ich persönlich höher einschätze als etwa John Denver oder James Taylor. Die interessanteste Entdeckung war für mich allerdings das Stück von Steve Young, dessen zwei Reprise Scheiben bei uns leider nicht erschienen sind.

Von den Musikern der Platte, die Matthews begleiten, sind besonders Byron Berline an der Geige und „Red" Rhodes an der Steelguitar zu erwähnen. „Red" Rhodes, der jahrelang Sessionmusiker in Nashville war und auf allen Nesmithplatten spielte, ist der wohl im Augenblick interessanteste Steelgitarrist, den es gibt. Denn mehr noch als etwa Sneaky Pete, der die Steelguitar mehr aus der Erfahrung des Gitarristen spielt, gelingt es Rhodes zeitweise, grandiose Klangbilder zu formen.

Die übrigen Song, Don „Oh Lonesome Me" Gibson's „Blue Blue Day", Nesmith's „Propinquity" und Richard Thompson's „Shady Lies" sind alles ausgezeichnete Interpretationen und runden die Scheibe ab. Die beiden einzigen Stücke, die es nicht ganz bringen, sind Randy Newman's „What are you waiting for", denn keiner kann Newman's Songs mit solchem Sarkasmus singen wie eben Newman und der Traditional „Old Man at the Mill", der, wenn man die Version der Dillards kennt, in jeder anderen Fassung farblos wirken muß.

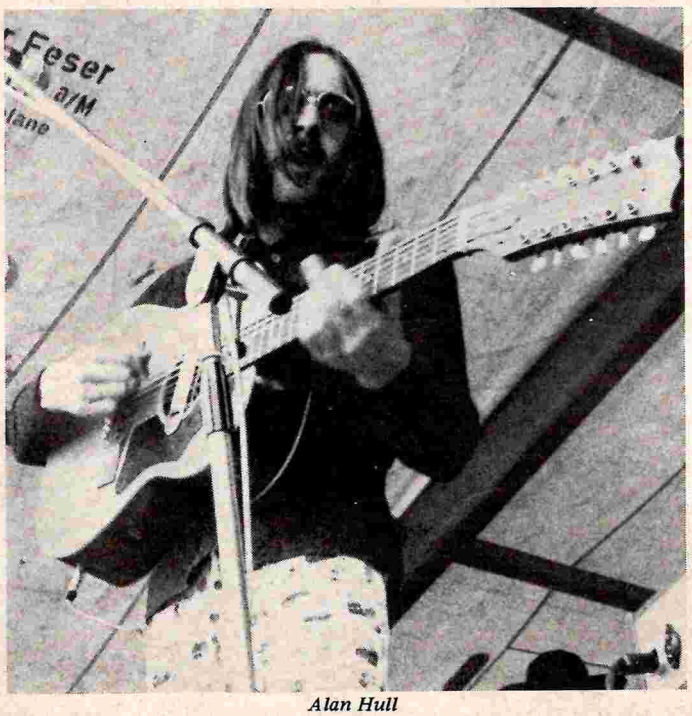
Das Cover ist in der von Elektra gewohnten Qualität, alle Texte sind abgedruckt. Alles in allem, das bisher beste Album Ian Matthews.

*Freewheelin Frank*

## POCO
## CRAZY EYES
## Epic EPC 65 631

Übergeht man einmal den Ausrutscher „Sweet Lovin'", so veröffentlichte Poco Ende vergangenen Jahres mit A GOOD FEELIN' TO KNOW ein ausgefeiltes und ausgewogenes Album, an dem es kaum noch etwas zu verbessern gab. Indes legte die fünfköpfige amerikanische Country-Rock-Formation daraufhin keineswegs die Hände in den Schoß, sondern begann vielmehr zu experimentieren und sich abseits von einem gesicherten Pfad in der musikalischen Landschaft umzusehen. Mit von der Partie bei dieser Exkursion, die die neue LP CRAZY EYES widerspiegelt, sind etliche Gastmusiker, darunter auch Chris Hillman, Paul Harris und Joe Lala, ansonsten bei Manassas.

In den ersten beiden Stücken des Albums spielt die unverfälschte Bluegrass-Musik eine gewichtige Rolle; mit dem Instrumental „Fools Gold" tritt Poco ein wenig in die Fußstapfen der letzten Generation der Flying Burritos.



*Alan Hull*

Foto: Manfred Rinderspacher

Der folgende Titel, „Here We Go Again", stammt aus der Feder des auch als Komponist begabten Bassisten Timothy B. Schmit, gewinnt durch die federleichte Perkussion an Farbe und ist vielleicht der Höhepunkt der LP. Zwei Stücke im „klassischen" Poco-Sound runden die ausgezeichnete A-Seite ab.

Danach kommt's dann knüppeldick. Im knapp zehnminütigen Titelstück sowie in der J. J. Cale-Komposition „Magnolia" wird der zwar stellenweise interessante, aber ganz und gar nicht zukunftsträchtige Versuch gewagt, das Country-Instrumentarium zusammen mit Bläsern sowie mit mal schmachtenden, mal bombastischen Streichern im Rahmen eines ausgeklügelten Arrangements zu präsentieren.

Verantwortlich für diese Fahrt in die Sackgasse zeichnet vornehmlich Richie Furay, früher einmal der Kopf von Poco, mittlerweile aber als wichtigster Komponist von Gitarrist Paul Cotton entthront. Vor solchem Hintergrund kann dann auch eine ganz frische Nachricht kaum noch überraschen: Richie Furay hat Poco nach den Aufnahmen zu CRAZY EYES verlassen. *Hermann Haring*

## ALAN HULL
## PIPEDREAM
## Charisma 1069

Nach dem dürftigen kommerziellen Erfolg von DINGLEY DELL, der dritten und schwächsten Lindisfarne LP, löste sich die Gruppe auf, eine Gruppe, die man Bands wie etwa den frühen Fairport Convention, den Strawbs und Stackridge zuordnen konnte. Drei der ehemaligen Mitglieder gründeten Jack The Lad und produzierten eine amüsante aber nicht besonders aufregende Single, während Alan Hull und Ray Jackson Lindisfarne reformierten. Nun erschien mit PIPEDREAM Hulls erstes Soloalbum, und da er auf der ganzen Platte von der neuen Lindisfarne begleitet wird, wohl auch die erste Scheibe der neuen Band. Schwierigkeiten hat man allerdings mit dem etwas merkwürdigen Cover von René Magritte, der sicher schon einigen durch das Apfelcover der BECK OLA LP von Jeff Beck bekannt ist. Er hat auch hier wieder seiner Phantasie, mit einem Typ, dem die nicht gerade kurze Nase in seine Pfeife hängt, freien Lauf gelassen. Alles in allem, die Scheibe eines der besten englischen Songschreiber.

Hulls musikalische Herkunft mag in der Folkmusik liegen. Hier jedenfalls bewegt er sich in die Richtung einer anspruchsvollen Popmusik, die sich mit ihren ausgezeichneten Texten gar nicht so weit von der alten Lindisfarne entfernt hat. „Money Game" zum Beispiel, bei dem Ray Jackson Mandoline, Hull Harmonium spielt, hätte sich auch gut ins Konzept der ersten Lindisfarne LP eingefügt. Was die Platte aber so hörenswert macht, sind, von den eingängigen Melodien einmal abgesehen, die aussagestarken und immer wieder alles in Frage stellenden Texte. Wie z. B. in „Numbers", wo von der Trostlosigkeit zwischen den einzelnen Auftritten erzählt wird, die mit „Darts, Dominos and Booze" verdrängt wird. Auch „Breakfast" und „Country Gentlemans Wife", die sich mit Hulls Beziehungen zu verheirateten Frauen auseinandersetzen, oder „For the Bairns", das an seine Tochter gerichtet ist, sind Songs, die sich mit alltäglichen Begebenheiten und Beobachtungen beschäftigen; Situationen mit denen nicht nur Rockmusiker konfrontiert werden. Deshalb sollte man beim nächsten Besuch des örtlichen Scheibenlieferanten auf jeden Fall mal in PIPEDREAM hinein hören, es lohnt sich, vor allem weil die Texte mitgeliefert sind. *Freewheelin Frank*

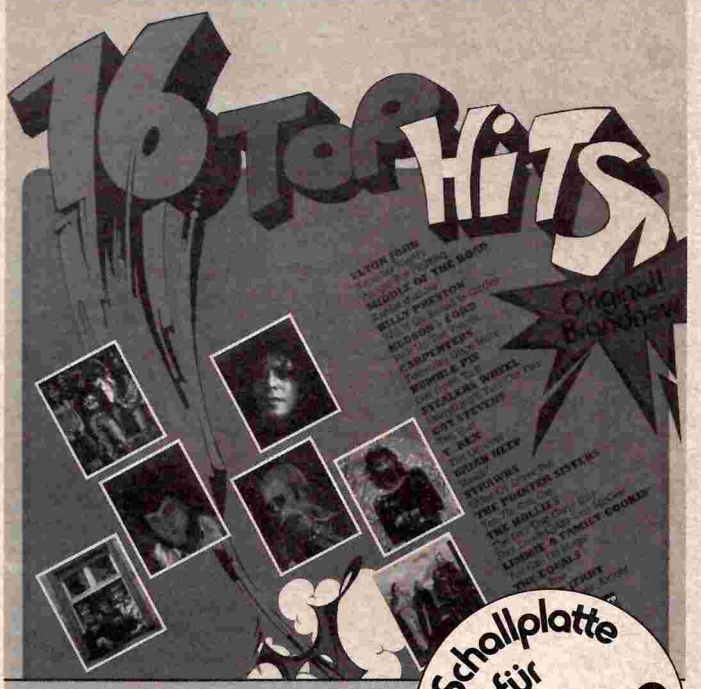
## TRAFFIC
## ON THE ROAD
## Ariola 87 272 XDT

Ihre ersten exzentrischen Singles wie „Hole In My Shoe" und „Papersun" gaben Traffic das Image, das ihnen bis heute treu geblieben ist: das Image einer eigenwilligen Gruppe, die am Rande der aufgebauschten Pop-Szenerie unauffällig und ohne publizistischen Aufwand ihre eigenen, ungewöhnlichen Wege geht. Zwar hat sich seit jenen Tagen mit Dave Mason Traffics Musik grundlegend gewandelt – geblieben aber ist die Außenseiterrolle, die Winwoods Gruppe auch heute unter dem vorherrschenden Schmink & Schmalz-Rock zu spielen hat.

Traffic – das ist gegenwärtig einmal der feste Kern der Gruppe mit Steve Winwood (p, pit, voc), Jim Capaldi (perc, voc) und Christ Wood (sax, fl) sowie dem farbigen Perkussionisten Reebop Kwaku Baah – und auf der anderen Seite die Rhythmusgruppe mit den ehemaligen amerikanischen Session-Musikern Roger Hawkins (dr), David Hood (b) und Barry Beckett (org). Island-Chef Christ Blackwell hatte dieses phantastische Rhythmusteam kennen- und schätzengelernt, als er in den berühmten Studios von Muscle Shoals in Alabama Jim Capaldis Solo-Album OH HOW WE DANCED produzierte. Seit jener Zeit setzt sich Traffic brüderlich aus einer europäischen und einer amerikanischen Hälfte zusammen, dazu mit Reebop als dem afrikanischen Tüpfelchen auf dem I.

Und diese internationale Mischung ist denn auch mit Abstand die beste Traffic-Besetzung, die es je gab. Liefen Winwood & Co. ansonsten schnell Gefahr, sich in melancholischen und oft substanzlosen Songs zu verlieren, so haben sie nun in Hawkins Hood und Becket das rhythmische Gegengewicht gefunden, das den Rückfall in weichliche Schnulzen gleich verhindert. Das neue Doppelalbum ON THE ROAD, das auf der diesjährigen Deutschland-Tournee live mitgeschnitten wurde, zeigt ganz deutlich, daß es Traffic schon immer an einer gutgeölten Rhythmus-Maschine gefehlt hat. So kümmerliche Live-Aufnahmen wie LAST EXIT und WELCOME TO THE CANTEEN hätten jedenfalls unter der Mitwirkung der drei US-Musiker ganz anders ausgesehen.

Schade nur, daß die Rhythmus-Sektion beim nachträglichen Abmischen zugunsten der Melodie-Instrumente so willkürlich abgemurkst wurde, daß man den mehrdimensionalen Perkussionswirbel mehr ahnen als hören kann. Schade deshalb, weil gerade in diesen Partien mit Capaldi am zweiten Schlagzeug und Winwood an der Rhythmusgitarre die Gruppe ihre absoluten Höhepunkte erreicht. Und von diesen Höhepunkten gibt es auf allen




LP 87316 GT MusiCassette 54756 DT 23 DM

Die Schallplatte für DM 19.90 unverb. Preisempf.

| | |
|---|---|
| **T. Rex** | The Groover |
| **Uriah Heep** | Stealin' |
| **Middle Of The Road** | Samba d'amour |
| **Cat Stevens** | The Hurt |
| **Humble Pie** | Get Down To It |
| **Carpenters** | Yesterday Once More |
| **The Pointer Sisters** | Yes We Can Can |
| **The Hollies** | The Day That Curly Billy Shot Down Crazy Sam McGee |
| **Limmie & Family Cookin'** | You Can Do Magic |
| **Billy Preston** | Will It Go Round In Circles |
| **Elton John** | Saturday Night's Alright For Fighting |
| **Hudson-Ford** | Pick Up The Pieces |
| **Stealers Wheel** | Everything 'll Turn Out Fine |
| **The Equals** | Honey Bee |
| **Mungo Jerry** | Alright, Alright, Alright |
| **Strawbs** | Shine On Silver Sun |

vier Plattenseiten eine ganze Menge. Sieben Titel hat man ausgewählt, die von den drei letzten Studio-Alben JOHN BARLEYCORN, LOW SPARK . . . und SHOOT OUT . . . stammen – alle mit einer durchschnittlichen Länge von mehr als zehn Minuten, alle überlegt aufgebaut und konstruiert, mit kurzen Soli und packenden Rhythmus-Steigerungen, die oft eine fast schon südamerikanische Dichte erreichen.

Allen denen, die bisher noch kein Make-up-Kästchen gekauft haben und noch an ehrlicher, unprätentiöser Musik interessiert sind, kann Traffic mit ihrer bisher besten LP nur wärmstens empfohlen werden.

*Bernd Gockel*

## SOLID GOLD CADILLAC
## RCA Victor SF 8311

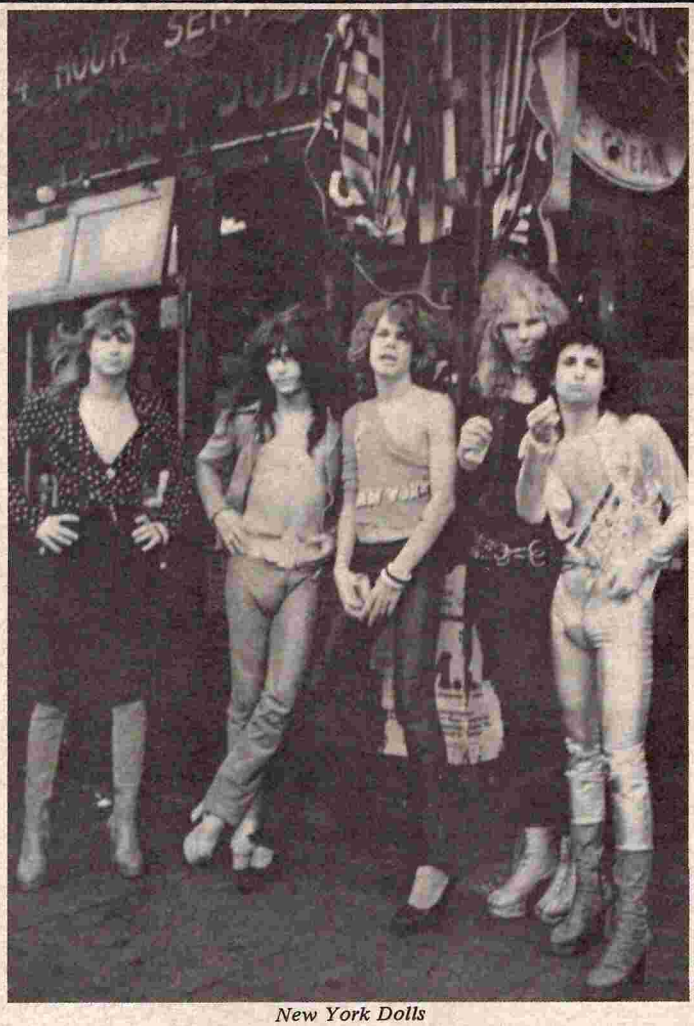
Solid Gold Cadillac ist die Gruppe, mit der der Pianist, Komponist, Bandleader und Orchesterchef Mike Westbrook seit einiger Zeit in englischen Jazzclubs und an den Hochschulen herumreist. Wie bei den meisten Londoner Bands steht die Besetzung nie länger als für ein–zwei Auftritte fest. Wie im Konzert bietet Solid Gold Cadillac auch auf ihrer ersten Platte ein breites Spektrum an Songs und instrumentalen Stücken, so recht nach dem Geschmack des ungemein vielseitigen Komponisten Mike Westbrook. Er sagte einmal in einem Interview, daß er jede gute Musik mag und sich da von niemandem hineinreden lassen möchte. Sehr viele Leute haben ihm das damit quittiert, daß seine Platten kaum nennenswerte Umsätze hatten.

Aber besonders die englischen Musiker haben ihm oft genug höchstes Lob gezollt. Inzwischen scheint sich das Auditorium die Ohren gewaschen zu haben. Es gibt Leute, die keine Beschränkungen und Kategorien beim Musikhören mehr kennen. Für die ist dieser Mike Westbrook genau der richtige Mann: keiner, der Jazzimprovisationen über einem sturen Rockbeat laufen läßt, sondern der zeigt, daß er die wichtigen Momente der Pop- und Jazzmusik der letzten zehn–fünfzehn Jahre intellektuell und anders erfaßt hat. Es gibt eine Fülle interessanter Momente auf dieser Platte. Zunächst ist alles sehr ungezwungen und man meint die kreative Atmosphäre wie bei Zappa, der frühen Soft Machine, Captain Beefheart usw. zu spüren. Aber Westbrooks Musik ist genauso unverwechselbar, wie die der obengenannten Gruppen.

„Technology" ist eine beeindruckende Bearbeitung des im Titel angesprochenen Themas, mit hervorragendem Gesang von Phil Minton und einer sehr starken Begleitung, aus der Gitarrist Chris Spedding stark herausragt. Der Sound erinnert besonders von der Atmosphäre her an Spooky Tooth. „Let It Shine" erinnert an Carole-King-Songs, von denen Mike Westbrook viel hält. Das Stück zeichnet sich wie überhaupt die ganze Platte durch ein Minimum jeglicher Ornamentik und überflüssiger Füllsel aus. Das läßt die Aussagen der begrüßenswert kurzen Stücke kristallklar werden und verhindert Egotrips oder kalte Technik-Demonstrationen.

Die ganze Platte ist eine Entdeckungsreise, die man Stück für Stück antreten sollte. Man wird laufend überrascht. Das Erlebnis, das Abenteuer, das dem Großteil der populären Musik so sehr fehlt und das sie so eintönig und langweilig werden läßt – hier kann man es auf eine höchst ansprechende und angenehme Weise finden. Für mich eine der besten und schönsten Platten des Jahres.

*Karl Lippegaus*



*New York Dolls*

## LOU REED
## BERLIN
## RCA APL 1–0207

Von seiner ersten Solo-LP ‚Lou Reed' stammt der Song ‚Berlin' – „In Berlin by the wall/You were five foot ten inches tall/It was very nice/-Candlelight and Dubonnet on ice", und nun hat Lou Reed versucht, daraus ein ganzes Konzept-Album zu machen. Zur Hilfe sind ihm gekommen: Bob Ezrin – Alice Cooper Produzent – Aynsley Dunbar, Schlagzeug, Steve Winwood, Orgel und Harmonium, Jack Bruce, Baß, sowie eine ganze Menge Musikanten mehr. Herausgekommen ist dabei nicht mehr als Langeweile.

BERLIN hat eine durchgehende Geschichte, gleichsam ein Drehbuch, und das geht so: Szene: Berlin, 70er Jahre. Handelnde: eine ganze Bande verbannter amerikanischer Speedfreaks.

Einer von ihnen, Erzählersänger Lou Reed, supercool und modisch amoralisch, liebt Caroline, die *germanic queen*. Aber diese Verbindung kann nur schiefgehen: Die böse Naive betrügt Lou mit Jim, seinem besten Freund. Deswegen wird sie von Lou grün und blau geschlagen, man (die Fürsorge?) nimmt ihr die gemeinsam auf einem Bett (höre The Bed"!) gezeugten Kinder weg, sie begeht Selbstmord, und das veranlaßt Lou zu einem „Sad Song", der nicht ganz so traurig ist wie all die anderen Lieder, die Tante Lou mit gestörter Stimme zusammensingt in seinem Bemühen, Liza Minelli nachzueifern und für seinen Cabarock der siebziger Jahre auch einen Oskar zu bekommen.

Die ganze Geschichte ist kalligraphisch dargelegt auf den Innenseiten des Covers, und da findet sich auch die Zeile aus „Caroline Says II": „Caroline says . . . life is meant to be more than this and this is a bum trip." Nach TRANSFORMER hatte Lou Reed schon angekündigt, alle seine transsexuellen Anhänger zu verunsichern und ein Album zu machen, das anti-gay sein würde. Der Hüpfer von einer Sorte Kitsch in die andere ist ihm gelungen. Ein rechter *bum-trip* ist daraus geworden.

*TEJA*

## NEW YORK DOLLS
## Mercury 6338270
## Vertrieb Phonogram

Gegen Glitzer-Image und Coiffure-Rock gestehe ich spontane Abneigung und gebe Vorliebe zu für demin-blaue Overalls, aber schließlich lebe ich ja auch auf schleswigholsteinischem Lande und nicht in New York. Leider, denn dort hätte ich ganz sicher jene legendären Gigs miterlebt, in Max's Kansas City und im Mercer Arts Center, bei denen die NEW YORK DOLLS ihre Supershows abzogen, denen alle Mutantenkinder der ausgeflippten Big-City-Szene ihren frenetischen Beifall zollten.

Die Puppen sehen aus wie in Andy Warhols Fabrik gefertigt, und das Cover ihrer ersten Platte ist auch auf Schock aus: Die Damen und Herren blicken nuttig gemein, kaputt kokett, Rocker auf Blockabsätzen, die Lippen angestrichen mit dem Besten von Max Factor. Diese Maske ist gerade recht für den Film, der im Moment läuft.

Doch die Musik – das ist bester vom besten Hard Rock, gespielt in der traditionellen zwei Gitarren-Baß-Schlagzeug Besetzung. Einzig exotische Zugabe ein Gong. Mit „Personality Crisis" geht die Höllenfahrt los – ein Speed-Trip im Dragmobil auf der Gegenfahrbahn – höllisch und atemberaubend. Am Steuer der Wunderknabe der Studiotechnik, Mr. Todd Rundgren, der dieses Album perfekt produzierte.

Auf den Tempo-Rocker folgt „Looking for a Kiss", volle Pulle, Bleifuß auf dem Gaspedal. Leadsänger David Jo Hansen, der die mei-

*Repairs*

sten Texte schrieb, jammert: „I been out all night in the rain babe – just looking for a kiss", und die beiden Gitarristen Johnny Thunders und Sylvain Sylvain (der mit den Rollschuhen auf dem Coverfoto) unterlegen seiner Stimme den rechten kakophonen Großstadtsound. Es geht so weiter, und Seite eins endet mit der Frage: „Meinst du, du könntest mit Frankenstein bumsen? " Die Seite zwei geht an mit „Trash" (da haben wir's ja!), einem Superrocker. Es folgt „Bad Girl" – „Ein neues schlimmes Mädchen ist bei uns eingezogen im Haus/Ich hab' ihr meine Schlüssel gegeben und gesagt: „Brauchst gar nicht erst anzuklopfen!". Noch vier wilde Nummern mehr, darunter die über eine „Rock'n'Roll Krankenschwester", „Pills", dann ist leider schon die Platte am Ende.

Also, nach diesen Puppen kann man tanzen – leiht euch viele Boxen, viele Verstärker, und dann feiert ein Fest – mit nur dieser Platte! *TEJA*

---

**REPAIRS**
**ALREADY A**
**HOUSEHOLD WORD**
**Kuckuck 2375 021**
**REPAIRS**
**Kuckuck 2375 018**

Neuentdeckungen, an denen es etwas zu entdecken gibt, sind in diesen Zeiten rar. Eine davon habe ich gemacht, zufällig, wie so etwas immer passiert. Man erhält eine Platte ohne große Promotion, von einer völlig unbekannten Band, ist schon geneigt, sie unter ferner liefen einzuordnen, hört dann doch mal schnell pflichtbewußt rein . . . und siehe da . . . man hat etwas Interessantes gefunden. Repairs jedenfalls läuft bei mir seit einigen Wochen, inzwischen auch bei meinen Freunden.

Die Musik der sechs Repairs-Musiker, darunter ein Mädchen, erinnert an die guten Tage der Westcoast Gruppen, doch die Band stammt aus dem Osten. Wer mal gerade nicht zu Nostalgierock oder Rock'n'Roll aufgelegt ist, andererseits aber auch nicht grade Lust auf Countryrock verspürt, dem wird Repairs ans Herz wachsen. Ihr Sound ist geschlossen, wie ich es selten gehört habe, zusammengewachsen und erfreulich variabel.

Rock, Blues, Country, in ‚Repairs' steckt alles, aber umfunktioniert zu Eigenem. Leadsänger/Gitarrist und Mann am Klavier Peter McCann erinnert ein wenig an den Sänger der H. P. Lovecraft (einer leider sehr stiefmütterlich behandelten Westcoast Gruppe). Das Klavier setzt er sehr pur klassisch und unverschnörkelt ein, die Gitarre mal weich, folkloristisch, mal schrill. Zusammen mit den meist mehrstimmigen Chören, Anklänge an Beach Boys und Mamas & Papas, klingt es sehr sonnig. Sukie Honeycutt, von der viele Kompositionen stammen, gründete die Band, singt und spielt ebenfalls Klavier. Wenn sie ihre Stimme einsetzt, denkt man an Cass Elliott, aber Sukies Gesang ist voller, mit mehr Soul.

Die erste LP der Gruppe wird dieser Tage in Deutschland als zweite veröffentlicht. Repairs II, hier im Frühjahr als erste auf den Markt gebracht, ist in der ganzen Stimmung etwas rauher, aber nicht weniger schön. Die überraschenden Breaks, Rhythmus-, Instrumentewechsel, elektronischen Verfremdungen, Spielereien wie das Summen eines Songs, Pfeifen, kurz, jede Möglichkeit sich musikalisch auszudrücken, wurde weiterentwickelt.

Noch ausgeprägter ist der Gesang, die Untermalung der Stimmen mit Geräuschen, knappen Akkorden, verhaltenen, langgezogenen Chören, wie Orchester eingesetzt. Dafür variieren Gitarre, Baß, Klavier und Geige schnell, Bläser und Schlagzeug akzentuieren komplizierte Rhythmen, über die sich der Leadgesang meist wegsetzt. Bei Repairs fällt einem auch auf, wie viel man mit musikalischen Pausen machen kann, mit unerwarteten Wiederholungen, Improvisationen, die aber nie den geschlossenen Sound zu sehr durchbrechen. Bei „Preacher" beispielsweise wiederholt sich die Textzeile „Got My Ticket For The Train" mehrmals. Sie erhält plötzlich als Antwort einen gezogenen Chor, der wie ein vorbeifahrender Zug klingt, bricht dann ab und geht in einen gospelähnlichen Kanongesang über, der sich immer schneller werdend steigert, auflöst und in die vorige Melodie überführt. Beiden LPs merkt man an, daß sie mit ungemeinem Spielwitz, Ernsthaftigkeit und Freude gemacht wurden, daß eine Menge Arbeit in jedem einzelnen Lied steckt, und daß hier sechs verschiedene Temperamente unter einen Hut gebracht wurden, der jedem passen müßte, der einen Kopf mit zwei Ohren besitzt.

*Ingeborg Schober*

---

**BARRE PHILLIPS**
**FOR ALL IT IS**
**JAPO 60003**

Vier Bassisten und ein Schlagzeuger – sonst niemand – nehmen eine Platte auf. Ist das nun reine Selbstbefriedigung, ernstzunehmendes musikalisches Experiment, das der Jazz-Musik wichtige Impulse gibt oder einfach faszinierender, aber doch sowohl für den Musiker als auch für den Hörer bedeutungsloser Unsinn? Letzteres sicher nicht.

Ich mag die Platte, und zwar nicht nur das Einleitungsstück „Just 8", das in seinem swingenden und rockenden Achtel-Beat-Rhythmus viele Rock-Fans begeistern dürfte, sondern auch den gesamten, sehr freien Rest. Vielleicht hat diese Aufnahme den ausführenden Musikern (Barre Phillips, Palle Danielsson, Barry Guy, Jean François Jenny-Clarke, Baß und Stu Martin, Percussion) bei der Produktion mehr Freude gemacht als dem Konsumenten beim Anhören, aber wie gesagt, ich mag die Platte. Mir bereitet es einen höllischen Spaß, die einzelnen Baß-Linien zu verfolgen und mit anzuhören, wie die fünf Musiker nicht gegeneinander, sondern miteinander ein faszinierendes Soundgerüst schaffen. Okay, ich gebe ja zu, daß hier und dort mal Unsauberkeiten zu spüren sind, was mich aber nicht im geringsten davon abhält, die Scheibe immer wieder aufzulegen.

Experiment hin, Experiment her – ich will nicht forschen, ob diese Produktion die Entwicklung der Jazz-Musik entscheidend beeinflußt. Wahrscheinlich nicht. Ich kann nur schlicht und ergreifend eins feststellen: I like it. *Ralph Quinke*


Die Geschichte der Popmusik

im Spiegel einer neuen, phantastischen Schallplatten-Serie -

POP CHRONIK

The Kinks 86962 XCT
Colosseum 87206 XCT
The Hollies 87178 XCT

Diese Serie wird fortgesetzt!

*Sie prägten eine neue Generation und setzten die Zeichen zu neuen, experimentellen Musikrichtungen: unvergeßliche Gruppen, legendäre Musiker, sensationelle Hits.*
*Für jeden Popfreund ist diese aufwendig ausgestattete „Super-Serie" eine ideale Fundgrube.*
*Jedes Doppelalbum mit allen großen Hits in chronologischer Reihenfolge zum Sonderpreis von 25 DM* unverbindliche Preisempfehlung

# AUS DEUTSCHLAND

**Der Herbst hat Einzug gehalten. Die Plattenpressen laufen wieder auf vollen Touren, Neben den Bergen internationaler Produktionen in den Plattenläden bilden auch die deutschen Neuveröffentlichungen ein recht beachtliches Häufchen.**

Kommen wir gleich zur Sache und beginnen mit A wie Agitation Free. Ihr zweites Album heißt schlicht 2ND (Vertigo 6360 615). Stücke mit ziemlich einfachen Harmonieabfolgen bieten vor allem dem Gitarristen Stefan Diez Raum für lange, ausgedehnte Improvisationen. Dazwischen liefern Synthesizer und Mellotron ein bißchen Kosmisches. Meine Lieblingsnummer ist das sechsminütige „Laila, Part II", eine simple aber imaginative Wanderung auf Diez' elektrischer Gitarre. Insgesamt nichts unbedingt Neues oder Umwerfendes, dafür aber fast 45 Minuten entspannter Musik.

Bei Atlantis' zweiter LP wird die Sache schon ein wenig schwieriger. Zwar verspricht der Titel großzügig IT'S GETTING BETTER (Vertigo 6360 614), aber sicher wird jeder an der Gruppe Interessierte, der keine Gelegenheit hatte, Atlantis in den letzten Monaten zu sehen, wissen wollen, wie Ringo Funk, der neue Drummer und Dieter Bornschlegel, der neue Gitarrist, sich in das Konzept der Gruppe eingefügt haben. Bezüglich der Wahl Dieter Bornschlegels kann man der Gruppe nur zu ihrem Fang gratulieren. Was dieser Junge da spielt, ist gemessen an seinem Alter und vergleichbaren anderen deutschen Gitarristen einsame Klasse. Ringo Funk s Spiel merkt man an, daß er vom Heavy-Rock noch nicht so ganz losgekommen ist, was nun durchaus nicht negativ gemeint ist. Zur Platte selbst ist zu sagen, daß Atlantis einmal mehr ihrem Attribut, die „englischste" deutsche Gruppe zu sein, gerecht geworden sind, ob sie das nun gern hören oder nicht. Wer das allerdings in Frage stellt, der sollte sich als erstes mal die Losgehnummer „Days Of Giving" anhören. Eins noch zum Schluß. Man kann Inga Rumpf nur zu ihren Texten gratulieren, denn was da sonst an Plattitüden, Ungereimtheiten, Sprachvergewaltigung und schlichtem Blödsinn auf einigen dieser Platten, die ich zu besprechen hatte, verzapft wurde, das ließ in mir den Wunsch keimen, daß doch diese Gruppen lieber ihren Sänger abschaffen, oder es mal mit der deutschen Sprache, der Sprache der sogenannten Dichter und Denker, versuchen mögen. Ich weiß, da hab' ich in ein Wespennest gestochen, aber es ist für meine Begriffe einfach eine Zumutung, zwei Plattenseiten lang einem Sänger zuhören zu müssen, der anscheinend die primitivsten Grundregeln der englischen Grammatik nicht kapiert hat und der seine Stilblüten auch noch mit breitestem rheinischen Dialekt würzt. OK, weiter im Text.

Cans fünftes Album heißt FUTURE DAYS (UAS 29 505 I) und läßt mich, was diese deutsche Avantgarde-Gruppe anbelangt, rosig in die Zukunft sehen. Besonders der Titel-Track hat es mir angetan. Vogelgezwitscher, Congas und diverse Perkussions-Instrumente, dazu Damos Stimme, die aus weiter Ferne zu kommen scheint, geben diesem Stück einen Touch afrikanischer Voodoo-Musik. Auch „Spray", die nächste Nummer, bekommt durch die Perkussion ein ähnlich exotisches Feeling. Besonders diese beiden Stücke geben Can eine neue musikalische Richtung. Irgendwie wirkt das alles viel freier und gelöster und hebt sich, beinahe bin ich versucht zu sagen, befreiend, von dem sonst eher schleppenden Sound der Gruppe ab. Dafür kommen dann auf Seite zwei, mit der zwanzigminütigen Nummer „Bel Air" die Can-Fans alten Stils voll auf ihre Kosten. Ich hingegen hätte mir gern eine Fortsetzung des Experiments von Seite eins gewünscht.

Solch eine Platte wie DOLDINGER JUBILEE (Atlantic ATL 3–60073) bekommt man nicht alle Tage in die Finger. Auf sechs Plattenseiten wird, mal vorwärts, mal rückwärts und mal seitwärts, der musikalische Werdegang eines genialen Musikers präsentiert. Von den Dixiland-Anfängen mit den Düsseldorfer Feetwarmers, über seine zeitweiligen kommerziellen Abstecher als Paul Nero, bis hin zu Passport, hat Doldingers rühriger Produzent Sieggi Loch alles minuziös verfolgt und zu einer Doldinger-Anthologie zusammengestellt. „Nicht mehr nur ein ‚musikantischer Musiker' kommt hier zu Wort, sondern ein Mann, der mit all seinen Möglichkeiten und in zahlreichen Ausdrucksformen die Musik des Jahrhunderts interpretiert." Was soll man diesen Worten von Siegfried Schmidt-Joos noch hinzufügen?

Heißt es DON'T CALL US (WE CALL YOU) (Atlantic ATL 50 022), dann sind mit absoluter Sicherheit Guru Guru am Telefon. Eigentlich ist man's leid, sich zum x-ten mal den großen Durchbruch dieser Gruppe zu wünschen oder ihn mit dieser Platte zu prophezeien, denn allmählich müßtet ihr selbst dahintergekommen sein, wo's bei den Gurus langgeht. Wieder zwei Seiten Freak-Rock der einstmals als „Deutschlands Cream" apostrophierten Gruppe. – Mag es auch noch so verrückt klingen, die Gurus hatten kürzlich in ihrem Gasthof Besuch von Indianern (echte, keine Kölner Karnevals-Flüchtlinge) und die brachten ihnen einen Rundtanz bei, der musikalisch verarbeitet unter dem Titel „Round Dance" auf der Platte auftaucht. Exzellent, wie die drei Gurus diese fremdartige Stimmung zu verarbeiten wissen. Auch eine der üblichen Prisen Neumeierschen Humors durfte nicht fehlen, nach dem „Elektrolurch" kommt er uns nun mit dem „Zwickmaschinchen". Die letzte Nummer der LP „Guru Guru Ltd." zeigt am umfassendsten, welche Stilrichtungen die Gurus heute verarbeiten, als Blues beginnt's, dann treibt Manni es mit den Congas in ein schnelleres rhythmisches Pattern und gegen Ende bekommt es durch Ax Genrichs Banjo so etwas wie ein Bluegrass-Feeling, um dann mit der Guru Version von Hare Krishna zu enden.

Unter solch einem Haufen Platten, nach stundenlangem Hören, noch an sich selbst zu denken und so etwas wie eine „Lieblings-LP" herauszufinden ist nicht einfach. Aber Krokodils Doppelalbum SWEAT AND SWIM (Bellaphon BDA 7502 Q) machte mir die Suche einfach. Endlich mal eine Gruppe, die sich dem Rhythm & Blues verschrieben hat. Jede Menge echter Ohrwürmer sind auf der Platte, z. B. die Auftaktnummer „Talking World War III Blues". Drei Harmonien hat das Stück, aber die bekommen durch die monotone Wiederholung eine unbeschreibliche Faszination. Vor allen Dingen aber ist wichtig, wer sie wie wiederholt. Walti Anselmos Sprechgesang mit einer verrücktmachend spröden Stimme vorgetragen, sein Gitarrenspiel (hier zusammen mit Gast Rainer Marz), Moyo Weidelis jammernde Mundharmonika, Terry Stevens Baß-Stakkatos und Düde Dürsts tour de force auf dem Schlagzeug, das alles zusammen ist so technisch perfekt, hat soviel Swing und zeugt von soviel Phantasie, daß man sich an den Kopf faßt und sich fragen muß, weshalb denn das Krokodil bei uns immer noch im Schatten dahinvegetiert. – Schade,

*Klaus Doldinger – 20 Jahre dabei*

der Platz hier reicht leider nicht aus, sich weiter zu begeistern. Bei dieser Platte würde ich's gerne tun. Doch ein Stück muß ich noch erwähnen, nämlich „Linger", das die gesamte Seite 3 einnimmt. Ganz langsam, mit einem langen Flötensolo von Moyo Weideli, schleicht es sich in den Kopf, um dann immer schneller werdend mit rasenden Gitarren und heulendem Synthesizer dort zu explodieren. Wen's interessiert, das Ganze ist übrigens in echtem Vierkanal aufgenommen. Ich hab's bei 'nem reichen Mann getestet und das macht die Platte tatsächlich noch besser. Nur, wer hat schon Geld zuviel?

Nektar, nach der mißlungenen Tournee mit Zappa noch im Gespräch, sind schon wieder mit einer Platte dabei. Doch der surreale Titel REMEMBER THE FUTURE (Bellaphon BLPS 19164 Q (also auch Quadro)) täuscht. Keine Trip-Musik mehr, dafür einfache, doch phantasievolle Arrangements. „Remember The Future", in Part I und Part II unterteilt, nimmt beide Plattenseiten ein. Eine interessante Abwechslung und vielleicht der richtige Schritt zur rechten Zeit.

Pell Mell sind eine Gruppe Musiker, die sich an einer Synthese aus Rock und Klassik versuchen. Mit der LP FROM THE NEW WORLD (Philips 6305 193) ist ihnen das recht gut gelungen. Gekonnt gemixter Violinen- und Orgelklang lassen manchmal kurz an ein großes Orchester glauben, bis dann die Rhythmussektion das Tempo bestimmt und die Klassik rocken läßt. Auf die Platte, die Rock und Klassik zu einer nahtlosen Einheit werden läßt, wird man allerdings noch weiter warten müssen. Auch bei Pell Mell klafft zwischen den einzelnen Parts noch die bislang nicht überbrückte Lücke. Trotzdem ein lohnender Versuch und ein weiterer Schritt in diese Richtung.

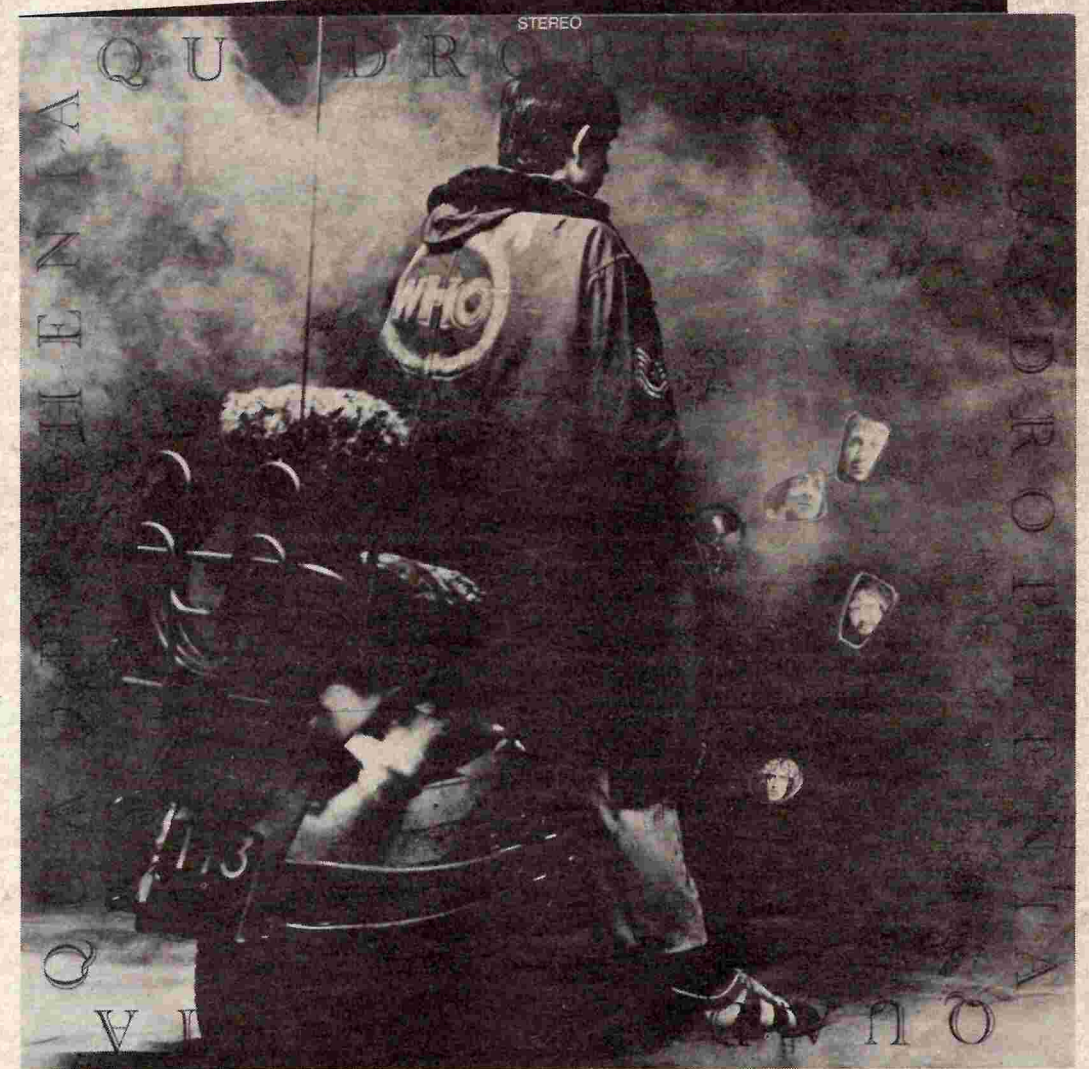
Thirsty Moons zweites Album YO'LL NEVER COME BACK (Brain 1041) läßt die Mängel ihrer ersten Platte schnell vergessen. Jetzt swingt's. Gitarre, E-Piano und Saxophon erzeugen ein dichtes Klangbild, das von den vielen Perkussionsinstrumenten mit Energie und Rhythmus aufgeladen wird. Nur der Texter hatte wohl einen seiner schwachen Tage, als er Worte wie diese in Reim setzte: "Summer winds make me feel sad, winter snow makes me feel bad. I tok my chance to be mad, and I'm standing on a hill". Da fühlt sich der Rezensent sehr sad und zieht sich schnell die Bettdecke über die Ohren. Glücklicherweise wird der „Dichter" recht sparsam eingesetzt und so kann man über lange Strecken den Jazz-Rock der Gruppe ungestört genießen.

Um Jazz-Rock geht es auch auf der LP SINCERELY P. T. (Spiegelei 28 578–3U). Allerdings muß hier die Betonung auf Jazz liegen, denn hier sind Manfred Schoof, Trompete; Shake Keane, Flügelhorn; Jiggs Whigham, Posaune; Jasper van t'Hoff, Keyboards und Noe Nay, Schlagzeug und Perkussion am Werk. Für den Rock sorgen Siggi Schwab, Gitarre und Tarang und Curt Cress, Schlagzeug. Und diese Versammlung großer Namen enttäuscht nicht. Peter Trunks Kompositionen und Arrangements (mit P. T. ist nämlich er gemeint und dies ist *sein* Album) haben eine gewaltige emotionale Dichte, die durch Ausnutzung aller technischer Studiomöglichkeiten noch verstärkt wird. Hier wird mit allen Tricks gearbeitet. Elektrisch verstärkte Bläser, Echohall, Verzerrer und Soundeffekte machen aus dieser verhältnismäßig kleinen Combo oft eine Big-Band, die einen glatt an die Wand pustet. Cress' Schlagzeug und Trunks E-Baß liefern einen Drive von solcher Vitalität und Energie, daß auch die Leute aufhorchen werden, die Jazz bislang nur vom Hörensagen kannten. *Jogi*

# THE WHO

## Pete Townshend, Keith Moon, John Entwistle, Roger Daltrey

Was Sgt. Pepper für die 60er Jahre,
bedeutet QUADROPHENIA für dieses Jahrzehnt.




QUADROPHENIA, Track, 2 LP's, 2644 001

TRACK RECORD

Aus dem Hause DEUTSCHE GRAMMOPHON Gesellschaft mbH

FÜR DIESE PASSPORT
BRAUCHEN SIE KEINE BRILLE.
SIE KÖNNEN SIE AUCH
MIT GESCHLOSSENEN AUGEN HÖREN.

FÜR DEN DURCHBLICK.

# PASSPORT
# LOOKING THRU

ATLANTIC

*Looking Thru*
*Atlantic ATL 50 024*
*ATL 450 024 MC*
*ATL 850 024 CAR*

Von der WEA Musik GmbH · Eine Warner Communications Gesellschaft

von David Allens Gong und Henry Cow, darüberhinaus ein achtköpfiger Chor, ein Violinen-Sextett und ein Flöten-Trio; fünf Wochen zuvor galt Mike Oldfield noch nicht einmal als Insider-Tip. Nicht etwa, daß er sich auf Platte virtuose Soloschlachten liefert, nein, der Reiz dieser Komposition liegt in der geschlossenen Einheit, die, ob Klassik oder Country & Western, allen musikalischen Richtungen die Reverenz erweist und dennoch nie langweilig klingt.

Ein kleines Meisterwerk liegt hier vor, und es erscheint zwecklos, darüber allzu viele Worte zu verlieren; man sollte es gehört haben: auf jeden Fall ein gutes Omen für den Interpreten und das neue Label zugleich. Bliebe noch hinzuzufügen, daß Mike Oldfield sich ein ganzes Jahr in dieses Werk hineingeschafft hat. An die zwanzig Instrumente wurden von ihm eingespielt. Das musikalische Gerüst hat er bis auf Flöte, Schlagzeug und Chor allein gestaltet und die Nerven der Studioangestellten mit mehr als 2000 Synchronisationen überstrapaziert. Noch bevor die Platte im Handel war, kündigte er das nächste Opus an, das dann im kommenden Jahr fertig sein soll, falls die Studiomannschaft bis dahin noch nicht sanatoriumsreif ist.

*Hans-Joachim Krüger*

## KEEF HARTLEY
## LANCASHIRE HUSTLER
## Deram SDL 13

Keef Hartley – alle Jahre wieder. Diesmal macht es mir jedoch wirklich Spaß, seine Musik zu hören. Seine wirklichen Qualitäten werden ja selten richtig erkannt. Er ist zwar kein großartiger Schlagzeuger, dafür beherrscht er aber wirklich das, was er spielt. Vielmehr ist Keef Hartley ein Mann, der ein paar Leute schnell zusammenholen kann, Atmosphäre schaffen kann und aus all dem wird dann schließlich eine LP wie diese; eine ganz solide, gut gemachte englische Pop-Platte, an der man kaum etwas auszusetzen haben kann. LANCASHIRE HUSTLER ist kein großer Reißer, aber man kann seinen Spaß dabei haben und sie wird kaum beim Lesen eines mittelschweren Comics stören. Wie sagt Chris Welch so schön: „(The album) . . . gets down to the real music making."

*Karl Lippegaus*

## VAN MORRISON
## HARD NOSE THE HIGHWAY
## Warner Bros. WB 46242

Seltsam, daß gerade die Iren Amerika immer besonders zugeneigt waren. Gäbe es eine Hitliste für Einwandererzahlen, hätten sie dort lange Zeit die Spitze gehalten. Auch Van Morrison mag diese offenkundige Sympathie nicht verleugnen, die ihn seit sechs Jahren mit der amerikanischen Mentalität fest verbindet und seither starken Widerhall in seinen Kompositionen erfährt.

ASTRAL WEEKS markierte 1968 die Wende. Aus der Feder des schnoddrigen *Belfast Cowboy*, der mit seiner schwarzen, irischen ‚Seelen-Musik' Mitte der sechziger Jahre eine vielgeliebte Variante zur aktuellen, englischen R & B Explosion gesetzt hatte, aus dieser Feder quoll jetzt lyrische Song-Poesie; auch sie wurde hernach vielgeliebt und -gepriesen, aber nur selten von denen,

*Van Morrison*

die sich vorher von seinen kratzigen Gesangskapriolen hatten verzücken lassen. Und im neuen Lager gab's neben sanfter Song-Poesie auch noch den lockeren Soul-Rocker zu hören – ein konsequentes Antipoden-Spiel, das mal der einen, dann wieder der anderen Richtung mehr freien Lauf ließ.

Mit HARD NOSE THE HIGHWAY, seinem letzten Werk, hat er nicht nur das halbe Dutzend (seit ASTRAL WEEKS) vollgemacht, sondern auch beide Richtungen gekonnt unter einem Hut vereint. Stilistisch entwickelt er einen Rücklauf zur Anfangszeit seiner Schaffensperiode als Wahlamerikaner, jedoch was damals vorrangig improvisiert klang, das hat heute vordergründig arrangierten Charakter. Der emotionale Van Morrison hält die Distanz, kontrolliert wird er, so scheint es, von der Perfektion des Caledonia Soul Orchesters, einer Elite-Auswahl von Spitzenmusikern aus vorangegangenen Formationen. Dirigiert wird der bunte Haufen von Morrison's langjährigem Busenfreund Jack Schroer, dem Saxofonisten und Co-Arrangeur. Er hält die Fäden für die präzise Nach-Arbeit in der Hand, die Morrison so gar nicht liebt, denn er ist nach eigenen Angaben ein ‚Sofort-Mensch'.

*Hans-Joachim Krüger*

## STEELY DAN
## CAN'T BUY A THRILL
## 1 C 062-93 881
## COUNTDOWN TO ECSTASY
## 1 C 062-94 640

Steely Dan I und II sind den Weg alles Irdischen gegangen, verbraucht und abgenutzt, Steely Dan III wird gerade eingeführt und ausprobiert. Und was ist mit Steely Dan? Nun, liest man Burroughs' „Naked Lunch" aufmerksam, dann erfährt man, daß Steely Dan I, II und III Dildos (Gummipenisse) waren (und noch sind), und hört man sich die oben genannten Platten einer Gruppe gleichen Namens ebenso aufmerksam an, dann merkt man, daß Steely Dan eine sehr dufte Rockgruppe ist. Warum der Verein sich allerdings einen, zu solch obskuren Assoziationen Anlaß gebenden Namen gewählt hat, bleibt unerfindlich. –

Und damit sind wir schon bei ihrer Musik. Ich weiß, daß viele darauf erpicht sind, zu hören, mit welcher anderen Gruppe man Steely Dan vergleichen könne. Nach mehrmaligem Anhören beider Platten habe ich mich für einen Punkt, der irgendwo zwischen der alten Spirit und der frühen Moby Grape liegt, entschieden. Aber den genauen Standort muß jeder für sich selbst herausfinden und bestimmen. Eins noch vorweg: Bei dem furchtbaren Lärm, den ganze Kohorten von Teeny-Weeny-Rockern heute auf Millionen unschuldiger Ohren loslassen dürfen, ist es immer wieder ein echtes Erlebnis, mal eine Gruppe zu hören, die noch einen eigenen Sound hat. Laßt euch gesagt sein, Steely Dan ist eine dieser raren Ausnahmen. Wenn man sich dann ein bißchen mit dem Hintergrund der sechs Musiker beschäftigt, dann stellt sich bald heraus, daß es kein so großes Wunder ist, daß sie anders klingen als das Gros.

Alle sechs haben seit Erfindung der Rock-Musik in den unterschiedlichsten Grupen gespielt. Einer z. B. war einst Mitglied in einer dieser geheimnisumwitterten Punk-Rock-Bands, namens The Ultimate Spinach. Und die beiden Masterminds der Gruppe, Bassist Walter Becker und Organist/Pianist Donald Fagen waren – lang ist es her – mal zwei der Amerikaner von Jay & The Americans. Der Genauigkeit halber hier auch noch die vier anderen: Jeff „Skunk" Baxter, Steel-Gitarre; Denny Dias, Gitarre und elektrische Sitar; Jim Hodder, Schlagzeug und David Palmer, Gesang.

Was nun die beiden LP's von Steely Dan betrifft, so kann man ohne Übertreibung sagen, daß sie sich in nahezu jeder Plattensammlung sehr bald unter den zehn meistgespielten Platten finden lassen werden, denn auf jeder sind zumindest vier gestandene Ohrwürmer drauf. Z. B. „Do It Again", eine Nummer, die fast jeder schon mal gehört hat und von der fast keiner weiß, daß sie eben von Steely Dan ist. Dieses Solo von Denny Dias auf der elektrischen Sitar, das ist einfach absolute Spitze. Sehr gut sind auch die Nummern, die einen der Gastsolisten zu Gehör bringen: So „Reelin' In The Years" auf der ersten LP mit einem heißen Gitarresolo von Elliot Randall und auf der zweiten Platte Rick Derringers Gitarrenarbeit auf „Show Biz Kids". Sänger David Palmer liefert dazu eine Stimme, die den oft untergründig-düsteren Texten von Becker/Fagen das nötige Quentchen Magie verpaßt. Ich kann euch nur raten: anhören! Ihr werdet's bestimmt nicht bereuen, und was Steely Dan I, II und III anbelangt, Naked Lunch ist auch ein duftes Buch.

*Jogi*

## ROGER MCGUINN
## CBS 65274

„Roll up your money, pack up your tent McGuinn you ain't going nowhere", sang Dylan auf seiner letzten GREATEST HITS-Platte,

*Steely Dan*

*Sonny Terry und Brownie McGhee*

aber so besonders ernst kann er es nicht gemeint haben, denn auf dieser ersten Soloplatte Roger McGuinn's begleitet er ihn bei dem Stück „I'm So Restless" auf der Mundharmonika. Und eigentlich ist es nun an der Zeit, daß Dylan und McGuinn, die nun schon so lange in einer Art Haßliebe verbunden sind, ihr gemeinsames Album machen. Denn ohne Dylan wären die Byrds kaum denkbar gewesen, und ohne den Erfolg der Byrds hätte Dylan wahrscheinlich erst viel später Rock gespielt. Auf jeden Fall ist „I'm So Restless", das sich mit den Ansichten eines Mr. D. (Dylan), Mr. L. (Lennon) und Mr. J. (Jagger) auseinandersetzt, ein Folksong im Stil Dylans. Das zweite Stück, „My New Women", gespielt von der ersten (und letzten) Byrds Besetzung (Crosby, Hillman, Clarke, Clark, McGuinn und außerdem Charles Lloyd) wird getragen von dem satten Saxophonklang Lloyds und ist mit seinem an Crosby, Stills und Nash erinnernden Harmoniegesang einer der Höhepunkte der Platte. Man fragt sich, warum die letzte Byrdsplatte in künstlerischer Hinsicht sowenig erfolgreich war, wo es eine der besten Platten der Byrds überhaupt hätte werden können.

„Lost My Drivin' Wheel", das Tom Rush 1970 auf seiner ersten CBS-Platte brachte, hat den typischen klirrenden 12-String-Sound der frühen Byrds, und „Draggin", die Geschichte eines Wettflugs zweier 747er wurde mit Hilfe Bruce Jonston's (Beach Boys) zur besten Beach Boys-Single des Jahres. „Time Cube", das letzte Stück der ersten Seite, auf dem McGuinn Banjo und Moog spielt, ist ein typischer Space Rock-Song und klingt so, als ob er direkt aus der „FIFTH DIMENSION"-Platte der Byrds kommt.

„Bag Full of Money" ist die witzige Geschichte eines Flugzeugführers und ein Countrysong in der Art von „Jessie James", wie ihn so leicht und fließend nur die Byrds spielen konnten. Mit „Hanoi Hannah" folgt ein einfacher Blues auf der 12-Stringgitarre mit einer sägenden Leadgitarre im Hintergrund, der die Liebesgeschichte eines US-Soldaten zu einer Vietnamesin erzählt, und „Stone", das von einem Kinderchor eingeleitet wird, erinnert mit der Herbheit seiner Lyrik an eine Geschichte von Steinbeck.

Anschließend bringt McGuinn mit „Heave Away" einen Shantie und dann leicht und fröhlich „M'Linda", den typischen Steelbandsong, wie Loggins and Messina, Paul Simon und Mason Proffit ihn auf ihren letzten Platten brachten.

Und mit „The Water Is Wide", einem alten traditionellen Folksong, den Peter, Paul and Mary schon 1964 auf ihrer „IN CONCERT-Scheibe sangen, endet dann die wohl beste Byrds-Platte seit langem. Denn mit welchen Leuten McGuinn auch immer zusammen spielen wird, der typische Byrds-Sound bleibt erhalten, und alle, die glaubten, die Zeit der Byrds wäre vorbei, werden angenehm enttäuscht sein. *Freewheelin' Frank*

## SONNY TERRY & BROWNIE McGHEE SONNY & BROWNIE
## Ariola 86 771 IT

Der Kreis hat sich geschlossen. Die Rock-Generation, die zu Beginn der sechziger Jahre ihre maßgeblichen Anregungen aus dem schwarzen Blues bezog, zahlt nun den musikalischen Kredit an ihre alten Lehrmeister zurück.

Mit der vorzüglichen Unterstützung von John Mayall, Sugarcane Harris, John Hammond, Arlo Guthrie und vieler anderer haben Sonny Terry (62) und Brownie McGhee (59) eine Platte eingespielt, die den alten Blues mit der jungen Rockmusik einträchtig – und überaus effektvoll – vereint.

„Es gibt", meint Sonny Terry, „eigentlich gar keinen Unterschied zwischen elektrischer und akustischer Musik. Die eine ist eben nur lauter als die andere." Der Umstieg auf elektrisch verstärkte Instrumente, der Musikern wie Howlin' Wolf und Muddy Waters doch erhebliche Schwierigkeiten bereitete, ist ihnen genauso unproblematisch wie das gemeinsame Zusammenspiel mit den jungen weißen Rock- und Blues-Enthusiasten. Und ebenso vorurteilslos zeigen sich Sonny und Brownie auch dann, wenn es darum geht, Kompositionen ihrer jüngeren Musiker-Kollegen aufzugreifen. „Sail Away" von Randy Newman und Curtis Mayfields „People Get Ready" fügen sich so selbstverständlich und nahtlos in die Eigenkompositionen ein, daß man verwundert fragt, warum eigentlich Blues und Song, schwarze und weiße Musik nicht öfter zusammenfinden.

Die stilistische Abgerundetheit hat ihre Ursache vor allem in einer ausgezeichneten Produktion. Mit Eddie Greene hat man einen Mann ans Schlagzeug gesetzt, dessen Beat genau die richtige Härte und Durchschlagskraft besitzt, um die Vitalität der beiden Blues-Musiker noch plastischer hervortreten zu lassen. Ein besonderes Lob auch an John Mayall, der sich hier von überraschend vielen guten Seiten zeigt: am Piano, auf der elektrischen 12-String und zusammen mit Sonny Terry auch auf der Mundharmonika. Nicht weniger Talente beweist auch Arlo Guthrie, der ebenfalls gleich auf einer ganzen Handvoll Instrumente zu hören ist. Und nicht zuletzt Dank auch an Sugarcane Harris, der allein mit einem kurzen, aber wundervollen Solo auf „Bring It On Home To Me" eine Bereicherung des gesamten Albums darstellt.

Bei einer derartigen Zusammenballung illustrer Namen (und nicht nur Namen, sondern auch wirklicher Könner), konnte eigentlich gar nichts schief gehen. Selbst Brownie Mc Ghee stellte fest: „Zum ersten Male kann ich sagen, daß ich wirklich jedes Stück auf der Platte gern mag." So gern sogar, daß er sich auf seine alten Tage zum Kauf eines Plattenspielers entschloß, um jeden Morgen die geliebte Platte hören zu können.

*Bernd Gockel*

## JOHNNY WINTER STILL ALIVE AND WELL
## CBS 65 484

Seit Johnny Winters letzte Studioproduktion AND erschien, ist soviel Zeit vergangen, daß diese LP fast schon als historisch zu bezeichnen ist. Eine Menge ist seither passiert; Johnny begab sich in ausgiebige ärztliche Behandlung, weil Drogen ihm Geist und Körper zu ruinieren drohten. Bruder Edgar machte fleißig Karriere und sorgte dafür, daß der Name Winter nicht aus dem Blickfeld verschwand.

Nun aber ist Johnny wieder da, gut erholt. Er hat in der langen Pause zwar nichts dazu gelernt, aber zum Glück auch nichts vergessen. Sein kerniger Blues-Rock klingt noch genauso unverbraucht wie früher. Johnny rockt gleich im ersten Titel, Big Bill Broonzys „Rock Me Baby", mächtig los und zieht sodann die gesamte LP mit gleichbleibender Energie durch. Es kocht höllisch, wenn er seine Gitarre sprechen läßt, aber es verbrennt nichts zu Abfall, sondern die Musik wird dadurch eher noch bekömmlicher. Das gilt nicht nur für die reinen Rock-Stücke, sondern auch für die vom Schema abweichenden Nummern, wie beispielsweise „Cheap Tequila" von Rick Derringer.

Besonderen Spaß hat man an den beiden Jagger/Richard-Kompositionen „Silver Train" und „Let It Bleed", von denen auch bereits letztere von den Stones veröffentlicht wurde. Winters Bearbeitungen beweisen einmal mehr, daß er auch Material anderer Komponisten zu s e i n e r Musik machen kann. Überhaupt hat er diesmal viel fremde Kompositionen verwendet und nur zwei Stücke selbst geschrieben, was vielleicht als letzter Hinweis auf seine überstandene Schwächeperiode verstanden sein will.

Foto: Elliott Landy

*Johnny Winter*

Zu seinen Begleitmusikern ist diesmal nicht viel zu sagen. Bassist Randy Hobbs ist bereits seit AND dabei. Er scheint mir allerdings flüssiger zu spielen als früher. Drummer Richard Hughes ist zuverlässig, jedoch nicht besonders auffällig. Ansonsten helfen Rick Derringer, der das Album auch produzierte, Todd Rundgren, Mark Klingman und Jeremy Steig hier und da etwas aus. Bemerkenswertes bieten sie nicht, nur Steig hat ein schönes Flötensolo in „Too Much Seconal". Die bei weitem wichtigste Erkenntnis dieser LP: Johnny Winter is still alive and well.

*Hans Jürgen Günther*

## LONGDANCER
## IF IT WAS SO SIMPLE
## Rocket Records PIGL 1

Longdancer sind vier junge Musiker (Dave Stewart, Kai Olsson, Steve Sproxton und Brian Harrison), die

ihr Material selbst schreiben. Sie klingen wie Crosby, Stills, Nash & Young, manchmal wie das Trio America und dann wieder wie Lindisfarne. IF IT WAS SO SIMPLE ist das erste Album von Longdancer und zugleich die Einstandsplatte von Elton Johns eigenem Label.

Sie waren zuletzt mit Loudon Wainwright III in England unterwegs. Nach den Kritiken, die ich gelesen habe, konnten sie nicht viel Eindruck machen. Man warf ihnen vor, amateurhaft zu sein und wie die schon erwähnten Formationen zu klingen.

Diese Vorbedingungen erschweren natürlich das Beurteilen einer solchen Platte. Würde ich die Musik von CSN & Y oder Lindisfarne nicht kennen, dann stünde hier etwa folgendes: Longdancer bringen hauptsächlich am Folk orientierte Songs, ihre Kompositionen lassen auf klare Köpfe und vorhandenes Talent schließen und blah-blah-blah . . . Da dem leider nicht so ist, muß man das Ganze mehr durchleuchten.

Mir ist vor allem aufgefallen, daß Longdancer im Vergleich zu Crosby, Stills & Co, ihren Gesang wesentlich flexibler arrangiert haben. Als Beispiel sei deswegen „Time To Pay" erwähnt, wo alle vier Musiker abwechselnd den Lead-Part (Gesang) übernehmen. So etwas lockert das ansonst recht trübe Bild ein bißchen auf. Eine weitere Ausnahme bildet das Titelstück, welches eine nette Melodie hat und von Brian Harrison auch überzeugend gesungen wird. Doch die interessantesten Zutaten kommen bei „If It Was So Simple" von zwei Gastmusikern: Dave Mattacks (Drums) und Andy Roberts (Dulcimer).

*Longdancer: Steve Sproxton, David Stewart, Kai Olson, Brian Harrison*

Ian Matthews hat zusammen mit Sandy Robertson und Longdancer das Album produziert. Und halten wir uns zum Schluß an den Titel der Platte: IF IT WAS SO SIMPLE – ja, wenn es so einfach wäre . . .

*Joseph Schlögl*

## RIFF RAFF
## RCA LSP 10 411

Riff Raff, das ist ein echtes Abenteuer in Rhythmus. Wenn alles Gesindel, denn Gesindel ist die deutsche Bedeutung von Riff Raff, solche Musik macht, dann gebt eure Vorurteile auf und schließt euch dem Gesindel an.

Die Gruppe entstand, als As-Pianist Tommy Eyre und Bassist Roger Sutton die Mark Almond-Band verließen, wohl weil sie ihre musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten dort zu sehr limitiert sahen. In Aureo De Souza, einem Drummer mit unverleugbaren lateinamerikanischen Einflüssen, fanden sie den Mann, der ihren Ideen rhythmisch auf die Beine verhelfen konnte. Gitarrist Pete Kirtley fügte sich mit seinem zurückhaltenden Spiel nahtlos in Idee und Gruppe ein. Für ihr erstes Album holte sich die Gruppe noch den phantastischen Saxophonisten Bud Beadle. Und das, was diese fünf auf die Beine stellten, wurde, wie gesagt, ein Abenteuer in Rhythmus. Kein definitives, aber trotzdem ein manchmal atemberaubendes, manchmal verhaltenes Abenteuer.

Zwei Stücke sind es, die eindeutig aus den anderen herausragen: „You Must Be Joking", ein Stück mit beinah beängstigend schnellen Saxophon- und Gitarrenpassagen und dazu einem von Roger Sutton mit trauriger Stimme vorgetragenen Text, der sich mit dem Werdegang eines Sängers auseinandersetzt und das daran anschließende „La Même Chose", ein anfangs dunkel-geheimnisvolles Stück, das Tommy Eyre Gelegenheit gibt zu beweisen, daß sein Pianospiel dem von Softmaschinisten Mike Ratledge in nichts nachsteht. Sehr bluesig hebt es an, das elektrische Piano umreißt kurz das Thema, das klagende Sopransaxophon greift es auf und führt es behutsam weiter, bis Aureo De Souza es mit Raffinesse in ein schnelles, jazziges Muster treibt.

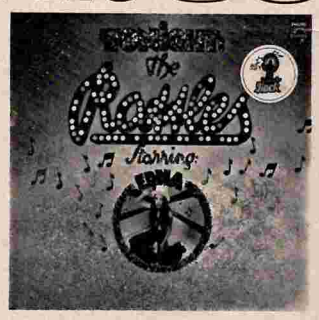
Insgesamt gesehen ein schönes, unterhaltendes Album, wiewohl man spürt, daß die fünf Musiker die Grenzen ihres Könnens nicht nicht annähernd erreicht haben. Doch vernehmt die frohe Kunde, Riff Raff ist wieder im Studio und diesmal mit dem wohl unbestritten einfallsreichsten englischen Tonkutscher: Alan O'Duffy. Wartet's ab und nehmt bis dahin mit Riff Raff's erstem Bemühen vorlieb.

*Jogi*

## GRATEFUL DEAD
## THE HISTORY OF THE GRATEFUL DEAD VOL 1
## BEAR CHOICE
## WB 46 246

Und wieder hat die Palo Alto Garagenband zugeschlagen, oder wurde sie zugeschlagen, denn diese letzte Scheibe für Warner Bros. ist, so scheint es mir, nur eine Notlösung.

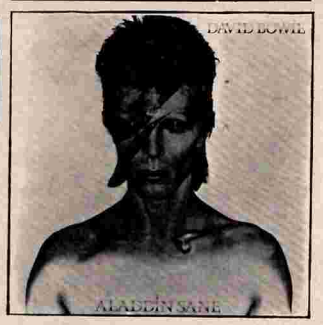

hit sounds




**THE RATTLES**
TONIGHT
LP: Philips 6305 176
Single: Philips 6003 304

**JANE**
HERE WE ARE
LP: Metronome/Brain 1032

**SPERRMÜLL**
SPERRMÜLL
LP: Metronome/Brain 1026




**DAVID BOWIE**
ALADDIN SANE
LP: RCA LSP 4852
Single: RCA 74 - 16321

rudolf slezak musikverlag gmbh
2000 hamburg 13 · postfach 8336 · frauenthal 11 · telefon (0411) 45 88 53/54 · telegramme: slezakmusic hamburg

Man schuldete Warner Bros. noch eine Platte und so wurden schnell einige alte „Livebänder" herausgebracht. Deren Titel „History of the Grateful Dead, Vol. 1" außerdem noch darauf hinweist, daß uns da noch einiges bevorsteht. Das würde einen alten Deadfreak wahrscheinlich nicht sehr stören, aber trotzdem freut man sich doch über jede Überraschung, die einem seine Lieblingsband bereitet, und der Überraschungseffekt dieser vorliegenden Scheibe ist eben nicht besonders groß.

Aufgenommen wurden beide Seiten in Billy Grahams Fillmore East und produziert von dem legendären Owsley Stanley der den Dead das erste LSD mixte und ihnen auch die erste Anlage baute. Ziemlich ärgerlich ist, daß man auf dem ganzen Cover vergeblich nach Angaben über den Zeitpunkt der Aufnahmen und über die Besetzung bei den einzelnen Stücken sucht.

Auf jeden Fall ist die erste Seite mit der alten Lighnin' Hopkins Bluesnummer „Katie Mae", den beiden Folknummern „Dark Hollow" und „I've Been All Around This World", dem Everly Brothers Stück „Wake Up Little Susie" und dem Dead-traditional „Black Peter" rein akustisch, während die zweite Seite mit Howling Wolfs „Smokestack Lightnin" und Otis Reddings „Hard To Handle" die volle Besetzung bringt.

Man kann nur hoffen, daß die erste Scheibe auf dem neuen Deadlabel für uns alle eine Überraschung wird, und zwar eine Angenehme.

*Freewheelin' Frank*

## JOHN HAMMOND, MIKE BLOOMFIELD, DR. JOHN. TRIUMVIRATE – CBS 65 659

Wenn sich gestandene Musiker zusammenfinden, um eine gemeinsame Platte aufzunehmen, dann sind zwar Erwartungen von vornherein höher geschraubt – eine Garantie für optimalen Effekt ist damit noch nicht gegeben, wie die ‚reformierten' Byrds erst unlängst bewiesen haben. In derselben Küche haben sich offenbar obengenannte Herren getroffen, um ein Rezept zu diskutieren, das – nunmehr als fertiges Produkt – für den, der aufgrund der leuchtenden Namen hohe Ansprüche stellt, schier unverdaulich wirken muß. „Zunächst war es die Hölle," so steht's im Begleittext. „Zwei Wochen Studiozeit vergeudet, nichts war herausgekommen." Man hätte es dabei belassen sollen. „Then suddenly, one brisk day in late February, everything began to click . . ." Da sprang also der Funke über.

Mit anderen Worten, jetzt sah man sich in der Lage, zehn mehr oder minder dürftige Titel aufzuwärmen. Die historische Front, wie sie im Untertitel genannt wird, zeigt sich nicht von der einfallsreichsten Seite. Das beginnt bei den Texten, die vor Banalität strotzen und hört auf bei den simplen Harmonienfolgen, die dem Triumvirate, zur Zeit als dieser Titel angebracht war, gerade noch zur Ehre gereicht hätten. Nichts für ungut; jeder für sich hat in der Vergangenheit Besseres zusammengebraut. Thomas Jefferson Kaye zum Beispiel, der hier als Produzent und Gitarrist agiert, produzierte früher Beefheart und Link Wray, tat sich für eine muntere Platteneinspielung mit der Studiogruppe White Cloud zusammen (GOOD MEDICINE GM-LP 3500) und hat erst kürzlich ein beachtliches Debut als Solointerpret (ABC DSX–50149) gegeben.

Dr. John – derzeit wieder auf musikalischen Höhenflügen – kredenzte europäischen Fans vor kurzem genüßliche Originalrezepte aus New Orleans. Sollte damit die Rückkehr zum *Gris-Gris Gumbo Ya Ya* Sound gefeiert werden? Doch aus der Trend-Ecke kommt die Vermutung, daß jetzt – nach San Francisco, L. A., Detroit, Boston, N. Y., Memphis, Nashville – endlich der New Orleans Sound an der Reihe ist.

Mike Bloomfield, ein rastloser Wanderer heute, der die Hetze von einem Studio zur andern Band zu lieben scheint, hatte zuletzt den Soundtrack zum Steelyard Blues-Film geliefert. Wo auch immer er sonst seine Fähigkeiten investieren mag – darüber war in letzter Zeit wenig zu hören. Anfang des Jahres war im Zusammenhang mit ihm von einem seltenen Gastspiel der ehemaligen Butterfield-Leute die Rede, das auch auf Band festgehalten worden sein soll. –

John Hammond schließlich, als End-Zwanziger fast ein Blues Veteran. In den sechziger Jahren einmal Amerika's John Mayall, dann wieder, wenn er mit Rockie Robertson oder Bill Wyman spielte, der amerikanische Jagger, meist jedoch er selbst: ein Original, dessen frühe Vanguard- und Atlantic-Alben heute begehrte Raritäten darstellen. 1971 unterschreibt er bei CBS. Zwei biedere Platten werden eingespielt, die wenig Positives für die Zukunft erhoffen lassen.

Das Verhältnis zur neuen Firma, für die sein alter Herr seit drei Jahrzehnten als Talent-Scout tätig ist und massenweise berühmte Namen der Größenordnung Mama Thornton, Broonzy, Dylan herangeschleppt hat, ist getrübt. So bleibt nur die Vermutung, daß dieses Werk für ihn inszeniert wurde, als verspätete Starthilfe sozusagen. Denn er ist der einzige CBS-Exclusiv-Künstler auf dieser Platte. Wenn es wirklich so war, kann man es auch als verfrühten Grabgesang betrachten.

*Hans-Joachim Krüger*

*Eagles*

## EAGLES DESPERADO Asylum (Electrola) C 062-94386

Es ist ja schon bekannt, daß die deutschen Plattenfirmen es meist nicht für nötig halten, bei ihren Veröffentlichungen die Texte mitzuliefern, und so verwundert es einen kaum, daß auch dieses Album weder mit Klappcover (wie die Original-Version) noch mit einem Textblatt herausgebracht wurde. Man macht es sich eben leicht, sprich billig. Vielleicht schreiben mal einige von euch an Electrola, man soll die Hoffnung ja nie aufgeben.

Was von dem amputierten Cover bleibt, ist ein Bild, das direkt aus einem Italowestern kommen könnte. Am Boden liegt die zusammengeschossene Doolin-Dalton Gang (die Eagles plus John D. Souther und Jackson Browne) und hinter ihnen steht die Staatsgewalt, personifiziert von Produzent Glyn Johns und seinen Helfershelfern. Und genau die Stimmung gibt das erste Stück wieder, erst verhalten und dann voll losknallend. „They were Doolin Dalton, high or low it was the same, easy money, and faithless women, redeye whiskey for the pain." Country Rock, wie ihn nur wenige Gruppen so gut spielen können. Mit fettem Harmoniegesang im Hintergrund, der schon „Take It easy" zu einer der besten Singles des letzten Jahres machte.

DESPERADO ist ein Konzeptalbum, das den Aufstieg und Fall der Doolin-Dalton Gang erzählt, und die Stilrichtungen reichen von Country-Hardrock bis zu Downhome-Bluegrass. Die Geschichte ist zwar nicht neu, aber so gut gebracht, daß die einzelnen Songs auch außerhalb des Konzepts kaum Schwächen aufweisen. Auf „Doolin-Dalton" folgen zwei knackige Rock'n'Roll Nummern, an die sich „Tequila Sunrise" mit akustischen Gitarren und leichten, durchsichtigen Harmonien anschließt. „Desperado", das letzte Stück auf der ersten Seite, von Schlagzeuger Don Henley mit Kraft und Einfühlungsvermögen gesungen, deutet das baldige Ende der Gang an. „Certain Kind Of Fool" ist für mich das schwächste Stück der ganzen Platte, es erinnert zu sehr an „Con-

*Michael Bloomfield (links, auf dem Boden sitzend), John Hammond (mitte, auf dem Hocker) und Dr. John (mitte, auf dem Boden)*

fession Of The Mind" von den Hollies. Das anschließende „Outlaw Man" ist wieder ein heißes Rockstück mit guter Baßarbeit von Randy Meisner, der schon bei Poco und Rick Nelson seinen Geschmack bewiesen hat, und „Saturday Night" und „Bitter Creek" zeigen Bernie Leadon's Können auf der Mandoline und der akustischen Gitarre.

Die Platte endet mit einer Strophe von „Doolin-Dalton" und einer abschließenden Version von „Desperado". Zusammenfassend: ein heißer Cowboyfilm auf Platte.

*Freewheelin' Frank*

## SWEET SMOKE DARKNESS TO LIGHT
**Harvest 1 C 062—29471 D**

Sweet Smoke, die in Deutschland ansässige US-Gruppe, legt hier ihr zweites Album vor. Es ist entschieden käuferfreundlicher geworden als ihr sehr schönes Erstlingswerk, bei dem musikalische Qualität sich leider nicht so ganz in Verkaufszahlen umsetzen ließ. Aber dieses Problem ist ja zur Genüge bekannt.

Diesmal also sechs Stücke, darunter zwei lange (zwölf bzw. dreizehn Minuten), die den Einstieg in die Sweet-Smoke-Musik nicht schwer machen. Als Grundstoffe dienen Rock und in geringerem Maße auch Jazz, die durch andere Einflüsse verfeinert werden. Insbesondere der lange Indien-Trip der Gruppe findet textlich und musikalisch noch immer seine Verarbeitung in den ausschließlich selbst komponierten Stücken.

„Just An Empty Room" beginnt in einem verhaltenen Tempo. Michael Paris' sensibles Flötensolo leitet eine Reihe kurzer, lockerer Soli (Schlagzeug, Piano, Gitarre) ein, die von rhythmischen Wechseln umrahmt werden. Das folgende „I'd Rather Burn Than Disappear" ist ähnlich konstruiert, in der Ausführung jedoch nicht so ausgewogen. Dann folgt der Höhepunkt dieses Albums: „Kundalini". Monotones Piano und zarte Flöte, dann auch andere Instrumente umschmeicheln einen indischen Chorgesang. Sodann leitet Rochus Ruhns Violoncello über zu einer langen Instrumentalpassage, die von unablässig wechselnden Klangfarben gekennzeichnet ist. Paris' Saxophon windet sich mit sanftem Druck aus dem Klangknäuel heraus und setzt immer kräftiger werdende Akzente, ehe dann die Leadgitarre von Marvin Kaminowitz bei strikter werdendem Rhythmus die Führung übernimmt. Danach korrespondiert Scat-Gesang mit intensiver Perkussionsarbeit; ein angejazztes Gitarrensolo folgt und kündigt den jazzigen Schlußteil an. Trotz verschiedener Stimmungen wird alles nahtlos und flüssig miteinander verquickt. Eine feine Sache.

Die beiden kürzeren Songs der zweiten Seite, „Believe Me My Friends" und „Show Me The Way To The War", sind wenig auffällige Stücke mit dem Schwergewicht auf Gesang, wobei das zweite textlich engagierter ist (siehe Titel) und auch den besseren Schluß aufweist. Es folgt das lange Titelstück, „Darkness To Light", das textlich ebenso wie „Kundalini" indisch beeinflußt ist. Gitarre, Geige, Saxophon, Piano und abermals Gitarre stellen sich (in dieser Reihenfolge) solistisch vor. Das instrumentale Geschehen ist aber nicht ganz so spannend wie bei „Kundalini", weil das rhythmische Grundgeflecht etwas starr bleibt. Auch hier fließt gegen Ende immer mehr Jazz in die Musik ein.

Sweet Smokes Musik ist sehr logisch aufgebaut. Da alle sieben Mitglieder der Gruppe technisch beschlagen wirken und phantasievoll zu spielen vermögen, dürfte hier eine Mischung gefunden worden sein, die noch für manch süßen Rauch sorgen kann.

*Hans-Jürgen Günther*

## RUBEN AND THE JETS FOR REAL!
**Mercury 6338 205**

Auf dem Cover einer der schönsten Mothers-Platten, CRUISIN' WITH RUBEN AND THE JETS, fragt eine der Knollnasen: „Are they for real? " Nach mehrmaligem Anhören der hier zu besprechenden Platte, lautet die Antwort: „Yes folks, they are *leider* for real." Sinnigerweise heißt dann das Plättchen ja auch FOR REAL.

Auf alle Fälle hat Zappas Plattenfirma keine Kosten und Mühen gescheut, die Idee mit Ruben And The Jets kommerziell auszuschlachten, und nicht eher geruht, bis sie mit jemand aufwarten konnte, der amtlich verbürgt Ruben heißt und dazu auch noch singen kann. Halt, Tamburin spielt er ja auch noch!

Die Plattenfirma brachte dann Ruben, er heißt obendrein auch noch Guevara mit Nachnamen, mit Meister Zappa zusammen, und den muß der Teufel geritten haben, als er sich bereit erklärte, die Platte zu produzieren. Aber es kommt noch viel böser, meine Lieblings-„Mutter", „Motorishi" Jim Sherwood, spielt doch tatsächlich hier auch noch sein heißes Bariton-Saxophon.

So, will jetzt noch jemand was über die Musik auf dieser Platte wissen? Nun gut, ich will mich kurzfassen. Diese sieben Musikanten um Freund Ruben üben sich vorwiegend in Revival-Rock, sie versuchen alte Nummern aus den fünfziger Jahren aufzupolieren und übersehen dabei leider, daß die Original-Versionen die besseren sind. Soviel sie auch „Woop-woop" und „Schubi-dubidu" trällern, man wird richtig traurig. Ja, man bekommt richtig Mitleid mit den Jungs. Wenn sie dann gar Eigenes zum Besten geben, ist der Ofen völlig aus.

Bleibt mir zum Schluß nur noch die Frage: „Are they only in it for the money? " Da war doch noch was. Ja, richtig, das klingt doch irgendwie auch nach 'nem Mothers-Titel? !?

*jogi*

Wir stellen aus: Funkausstellung Berlin · Halle 23 · Stand 2338

moog-the world's famous synthesizer

Das Erfolgsinstrument der Gegenwart, mit dem Sound der Zukunft. Für Musiker, Studios, Tonexperimentierer und Schulen.

minimoog

sonic six

**minimoog** und **sonic six** - zwei echte "Voll-Synthesizer" ohne Einschränkungen durch vorgegebene Register.

**NEU! Jetzt im DYNACORD/ECHOLETTE-Vertrieb**
Fragen Sie den Fachhändler!

# AUS DEUTSCHLAND

**Rockmusik aus deutschen Landen steigt auf internationaler Ebene rapide im Kurs. In der englischsprachigen Musikpresse häufen sich die albernen Schlagzeilen vom Kaliber „King Kraut", amerikanische Importketten setzen immer mehr bundesdeutsche Alben ab, in der „Cashbox" werden ganzseitig Passport-Platten angepriesen, und die von Uwe Nettelbeck betreute Gruppe Faust sonnt sich bereits auf den besseren Plätzen der britischen LP-Charts. Längst wittern auch die Branchenriesen das große Geschäft: eine beständig wachsende Zahl einheimischer Formationen kann ihre Produktionen bei CBS, Warner Bros, oder Harvest an den Mann bringen.**

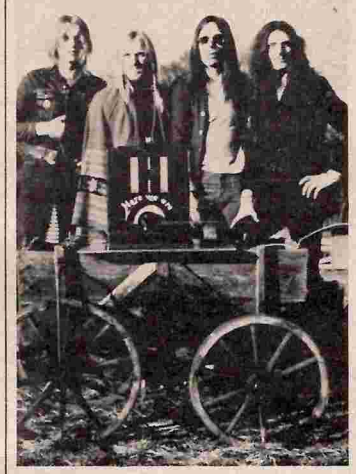
Der plötzliche Aufschwung kommt allerdings zur rechten Zeit. Denn in den letzten Monaten erschienen etliche Alben bundesdeutscher Musiker, die internationale Vergleiche nicht zu scheuen brauchen. Da ist zum Beispiel die Gila-LP BURY MY HEART AT WOUNDERD KNEE (Warner Bros. 46 234). Gitarrist Conny Veit komponierte alle acht Tracks und stützte sich dabei auf Dee Browns literarischen Bestseller „Begrabt mein Herz an der Biegung des Flusses". Thema von Buch und Platte ist die Dezimierung und Unterdrückung der nordamerikanischen Indianer durch die europäischen Einwanderer, exemplarisch dargestellt am Beispiel des Massakers von Wounded Knee im Jahre 1868. Jeder Blick, den das heute weithin ausgerottete indianische Volk auf die letzten hundert Jahre seiner Geschichte wirft, kann angesichts der Machtmittel der Gegenseite nur voll Melancholie sein, gemischt mit ohnmächtigem Zorn und Resignation. Genau diese Atmosphäre vermitteln auch die eindringlichen Klangbilder des Gila-Albums, und wenn du sie einmal gehört hast, dann lassen sie dich nicht mehr los. Ungeachtet des blutigen Hintergrunds bestechen Passagen von BURY MY HEART durch eine eigentümliche Schönheit, wie man sie von Titeln von It's A Beautiful Day her kennt. Neben Conny Veit, der auch Flöte spielt und singt, waren an dieser bemerkenswerten Einspielung noch Florian Fricke (Piano, Mellotron), Daniel Secundus Fiechelscher (Perkussion, Baß) und Sabine Merbach (Gesang) beteiligt.

Genau wie Gila nahm auch die Passport ihr jüngstes Album HAND MADE (Atlantic 40 483) im Studio Dierks in Stommeln bei Köln auf. Und was die Besetzung Doldinger/-Schmid/Cress/Roberts (vergleiche SOUNDS 7/73) dort produzierte, begeistert von vorne bis hinten, pustet dir das ganze Gedudel abgeschlaffter Rockgrößen von Deep Purple bis Led Zeppelin aus den Ohren, reinigt dein Gehirn, läßt dich vibrieren. Die Rhythmusgruppe spielt lebendig, kraftvoll, ideenreich; sie regt die Kreativität des Saxophonisten an und läßt sich wieder von ihm inspirieren; Piano, Synthesiser und Mellotron setzen Akzente, der Freiraum zwischen Jazz und Rock füllt sich mit pulsierendem Leben. Wer Passport im Plattenladen kennenlernen möchte und nicht viel Zeit hat, sollte sich zumindest die drei Titel „Abracadabra", „Yellow Dream" und „Puzzle" anhören – durch sie gewinnt man einen guten Eindruck von der Aussagekraft und Vielseitigkeit der Gruppe.

*Gila: Conny Veit, Sabine Merbach, Florian Fricke und Daniel Fiechelscher*

Jeweils einen Titel der Alben von Gila und Passport enthält der Sampler GERMAN SUPER ROCK (Atlantic 20 058). Weitere hörenswerte Beiträge kommen hier von Eberhard Schoener, Chef der Münchener Kammeroper und des Jugend-Sinfonie-Orchesters, zugleich auch Synthesizer-Pionier, von „Haboob" Jimmy Jackson, sowie – mit Einschränkungen – vom früheren Krokodil-Mann Hardy Hepp. Den Rest der LP – Randy Pie und Excalibur – übergeht man besser.

Einen anderen Sampler mit Durchschnittsware auf vier Plattenseiten warf Polydor unter dem Motto DEUTSCH ROCK auf den Markt (Polydor 2630 060). Aufhorchen lassen da lediglich jeweils ein Stück von Out Of Focus und Murphy Blend, zwei Titel von Epitaph, die noch mit Klopfer Jim Mc Gillivray eingespielt wurden, sowie die beiden Tracks von Achim Reichel & Machines.



*Jane*

HERE WE ARE heißt das zweite Album von Jane aus Hannover (Brain 1032). Die Gruppe braucht wohl noch ein wenig Zeit, um einen individuellen Sound zu finden; zur Zeit grüßen noch die Pink Floyd an allen Ecken und Enden. Immerhin: zukunftsträchtige Ansätze sind unübersehbar, und der Ohrwurm „Out In The Rain" müßte eigentlich für Popularitätszuwachs sorgen.

Die Augenlider schwer werden läßt die LP NEU 2 (Brain 1028). Monotone rhythmische Muster engen auch den Spielraum der Melodieinstrumente dermaßen weit ein, daß sich beim Zuhörer Langeweile fast zwangsläufig einstellen muß. Daran ändern auch die eingestreuten Geräuschexperimente nichts mehr. Die beiden Neu-Musiker Michael Rother und Klaus Dinger sind in einer Sackgasse gelandet, in der ihr handwerkliches Können langsam aber sicher verkümmert.

Einen wahren Ohrenschmaus serviert demgegenüber die Rolf Kühn Group, die THE DAY AFTER (MPS/BASF 21 21604-7) zusammen mit dem namhaften amerikanischen Altsaxophonisten Phil Woods aufnahm. Rasende Improvisationen der Kühn-Brüder Joachim (Piano) und Rolf (Klarinette) wechseln mit Phil Woods expressiven Soli; ausgewogene und gelöst heruntergespielte Balladen charakterisieren, wie der Covertexter wohl zu Recht meint, „den Tag nach dem Free Jazz". Neben den schon erwähnten Musikern strickten an diesem Album der Bassist Peter Warren, der Schlagzeuger Oliver Johnson und der in Paris lebende Perkussionist Nana Juvenal Vasconcelos.

Die vierköpfige Gruppe Kraan legte über beide Seiten ihrer neuen LP WINTRUP (Spiegelei 28 523-9U) einen dicken, dämpfenden und manchmal ein wenig verfilzten Klangteppich. Ihr musikalisches Spektrum ist recht farbig, die Arrangements sind meist gut durchdacht. Zuweilen spürt man allerdings im Spiel eine Verkrampfung, die leider für viele deutsche Gruppen typisch ist und die sich auch leicht auf den Zuhörer überträgt. Hört euch als Gegenpol zum Beispiel ein paar Takte Traffic an, und ihr wißt, was ich meine. Unbedingt feilen muß Kraan noch am Gesang.

Cornucopia kommt aus Hamburg und legt, so glaube ich, mit FULL HORN (Brain 1030) das Debutalbum vor. Den sieben Musikern fielen ganz lesenswerte Texte ein, die auf dem Cover abgedruckt wurden und die Fülle musikalischer Einfälle, auf die Gruppenname und Plattentitel hinweisen, sucht man nicht vergeblich. Der Einfallsreichtum führte auch schon zu einem kompakten, aber keineswegs spezifischen Sound; Cornucopia windet sich noch durch den Rockdschungel und orientiert sich dabei an Wegmarken, die Genesis, Van der Graaf, Vanilla Fudge und andere setzten.

Vier Leute vom Niederrhein ersannen den originellen Gruppennamen SPERRMÜLL und produzierten eine LP (Brain 1026), bei der es Spaß macht, zuzuhören. Harald Kaiser (Baß), Helmut Krieg (Gitarre, Mandoline), Reinhold Breuer (Schlagzeug) und Peter Schneider (Orgel, Piano, Synthesizer) rocken locker und virtuos; es gibt auf dieser Platte Stellen, da meint man sogar, ein wenig Swing in der Musik zu spüren – für eine deutsche Band ist das mehr als ungewöhnlich. Allerdings müssen die Sperrmüllmänner noch ihr Repertoire säubern: eine Dampfwalze wie „Pa Casey" gehört da einfach nicht hinein. Auch der Rory-Gallagher-Gesang paßt zwar manchmal, aber eben nicht immer. Auf jeden Fall sollte man diese Formation jedoch im Auge behalten.

Bei Novalis aus Hamburg beherrscht Lutz Rahn mit den Keyboards voll und ganz die Szenerie. Auf BANISHED BRIDGE (Brain 1029) rollen mal ruhig, mal wild warme Klangwogen der Orgel heran, unterstützt von Gesang und Gitarre. Der Synthesizer funkt im Hintergrund und die Perkussion hält alles in Fluß. Wer noch auf der Penne ist und abends zu feinen Knutschpartys geht, liegt mit dieser Musik immer richtig.

Zu guter Letzt noch eine Vorbemerkung zur neuen Embryo-LP, die in diesen Tagen erscheinen müßte. Christian Burchard, Roman Burka und Dieter Miekatsch nahmen sie zusammen mit dem amerikanischen Saxophonisten Charlie Mariano auf. Einige Tracks, die ich vor Monaten hörte, als sie gerade im Studio abgemischt wurden, deuten auf eine der schönsten deutschen Produktionen der letzten Jahre hin.

*Hermann Haring*

# Über manche uns'rer Kunden wundern wir uns selbst

Wir im Musicland können Popfans gut verstehen. Schließlich versenden wir täglich einige hundert LP's mit heißer Musik an sie. Und das zu Preisen, die ihresgleichen suchen: eine ungespielte, fabrikneue LP kostet bei uns nur höchstens 17,90 statt 22,- und Doppelalben nicht mehr als 23,90 statt bis zu 35,-. Wir wundern uns auch nicht mehr über ausgefallene Wünsche von Leuten, denen unser Katalogangebot von über 400 Titeln nicht ausreicht. Sondern besorgen die LP ganz schnell. (Übrigens gibt es unseren Katalog kostenlos - bestellen Sie ihn einfach.)

Aber manchmal wundern wir uns doch, welche Wogen Popmusik schlagen kann.

Hier sind einige Beispiele aus unserem Angebot. Natürlich können Sie jede LP auch bestellen:

**beatles** for sale 12,90

**beatles** 62-66 ● 20,90

**beatles** 67-70 ● 20,90

**beatles** yeah, yeah, 12,90

**simon & garfunkel** greatest hits 12,90

**chuck berry** volume 1 9,90

**chuck berry** volume 2 9,90

●=doppelalbum

**emerson, lake & palmer** pictures at an exhibition 11,90

**janis joplin** greatest hits 14,90

**carlos santana & john mclaughlin** love devotion surrender 14,90

**animals** house of rising sun 6,90

**kinks** doppelalbum mit oldies (you really got me u. a.) 14,90

**jethro tull** aqualung 12,90

" living in the past ● 18,90

**rolling stones** 1st 8,90

**bill haley** rock 7,90

**elvis** golden hits 12,90

**cat stevens** mona bone jacon 12,90

**eric burdon** black mans burdon ● 12,90

**moody blues** days of future passed 12,90

**jimi hendrix** birth of success 7,90

Wenn Sie bestellen

Am einfachsten ist, Sie überweisen den Betrag auf unser Postscheckkonto Ffm 3933-604. Und schreiben Ihre Titel auf die Rückseite des Einzahlungsscheines. Dann tragen wir alle Versandkosten. Nachnahme ist auch möglich. Wenn Sie das wollen, bestellen Sie mit dem Coupon oder per Postkarte. Allerdings müssen Sie bei Bestellungen von weniger als 4 LP's Versandspesen bezahlen (zwischen 2,50 und 3,00).

**Wie Sie auch bestellen: geliefert wird schnell.**

## COUPON

Senden Sie mir bitte folgende Titel per Nachnahme

1 _____ 2 _____

3 _____ 4 _____

Name: _____

Ort: _____ Straße: _____

(bitte gut leserlich ausfüllen und Postleitzahl nicht vergessen!)

MUSICLAND, Schallplatten-Vers., 6 Frankfurt 1, Postfach 3805

# frischwärts-Paß®

Trink Coca-Cola SCHUTZMARKE

Unterschrift des Inhabers

Marion Jung

MARION JUNG 13284

**3. Gewinnrunde:**

...mehr als ein Preisausschreiben

CC/JL/P3a/73

## Ein silberbeschlagener Sattel. Darunter ein Pferd und die argentinische Pampa. (Ihre drei besten Freunde reiten mit.)

14 Tage Estancia, Camp, Gauchos, Gitarren und Steaks am offenen Feuer. Ihre Freunde immer dabei. Auf unsere Kosten.
Mit 500,– DM Taschengeld für jeden. Und als persönliches Geschenk für den Hauptgewinner den silberbeschlagenen Sattel.

**Oder einen von 10 handgearbeiteten Ponchos**
für die zweiten Gewinner.

**Oder eine von 1000 original argentinischen Kalebassen**
für die Sieger der 3. Runde.

**Und der Super-Gewinn der 4. Runde,**
den wir jetzt natürlich noch nicht verraten.

Die Gewinner werden nach der Ziehung im Oktober benachrichtigt. Rechtsweg ausgeschlossen. Gesamtwert des 1. Preises: Abenteuer-Reise durch Argentinien für 4 Personen – ca. 20.000 DM –. Barauszahlung nicht möglich.

**Und die heiße frischwärts Scheibe „Super-Rock-Oldies"**

24 Oldie-Welthits, präsentiert von Mal Sondock. Nur Original-Interpreten. Alle zum erstenmal auf einer gemeinsamen LP.
Ein paar Titel zum Vorfreuen:
Don't Ha Ha/Casey Jones;
I get around/The Beach Boys;
Tutti Frutti/Little Richard;
Let's have a party/Wanda Jackson...
Die Bestellkarte liegt Ihrem frischwärts Paß bei. Denn nur wer ihn hat, kann auch die „Super-Rock-Oldies" haben. Und zwar zum Super-Mini-Preis von 5,- DM (+ Mehrwertsteuer und Versand).

**Und der Dauer-Spaß mit dem frischwärts Paß**
frischwärts – das heißt nicht nur „richtig erfrischen" frischwärts heißt, auch mal was anderes tun. Mit dem frischwärts Paß in der Tasche. Mit mancherlei Extras. Und der Gelegenheit, sich eine Coca-Cola Abfüllstation ganz aus der Nähe anzusehen.

**Und so bekommt Ihr den frischwärts Paß:**
Teilnahmecoupon ausfüllen, ausschneiden, auf einer Postkarte oder im Brief einsenden an frischwärts Paß, 43 Essen 1, Postfach 12000. Briefmarke nicht vergessen (Postkarte 0,30 DM, Brief 0,40 DM).

**frischwärts! Holt Euch den Spaß mit dem frischwärts Paß**
Letzter Einsendetermin für die 3. Gewinnrunde ist der 10.10.1973.

## Ich möchte sofort einen frischwärts Paß

(Bitte in BLOCKBUCHSTABEN schreiben. Nur dann kann es der Computer lesen.)

Vorname: _____

Name: _____

Geburtsdatum: _____

Postleitzahl: _____ Wohnort: _____

Straße u. Haus-Nr.: _____

Beruf oder Schulart: _____

Sou 5 010

frischwarts Paß, 43 Essen, Postfach 12000